

# من إحدى المزوايا

يحيى حقى



## رثاء صديق

ما أشق الامتحان الذى يترصد شبابنا حين يسافرون وهم بعد عيخته طيبة لطلب العلم عند حضارة أوروبا . كيف يعودون ؟ فيهم من يلم بالعلم على أحسن الفروض من غير أن يلم بالحضارة ، يبقى سرها خارج اهتماماته أو قدراته ، قد يساهم فى جامعة العلم فى بلدنا ولكن لن يشارك فى قضاياها الفكرية ، مثل قد لصفقة لا تدرك معها إلا الأراجيح : مكسب أم خسارة . وفيهم من يبيع نفسه وتراته بيع السماح لهذه الحضارة . ربما يههوا بعض هوائها البراقة ، بعد رجعه للوطن غربة ، ولأنه اتخذ موقف القريب فلا بد أن تدخل العجلة الحديثة بينه وبين أهله ، سيقابل مسلكه وتلامه بالريبة ، أو فى الخلق الأمل بالسخرية . هى خط متصل غشنا منذ وصف عبد الله التدمى لقاء أسرة من الفلاحين بولد لها عالم من أوروبا ، وقيل منهم من يؤوب وقد ألم بالعلم والحضارة معا ، وعرف كيف يتغذى من طراها والمثلثة فورا فغلبه الدون أن يتراكمه يقتلع الصالح من جذور تراثه الأصيل فى قلبه ، العودة للوطن ليست تنكرا بل مزيدا من المحبة وشفا من الغربة وارتقاء ، من جديد فى حضن الأم ، عاقل هذه المرة لا فطرى ، وحتى لو لم يشارك فى قضاياها الفكرية فإن مسلكه فى الحياة ومعاملته لن حوله ستظل مصدر استماع يهدى الى الطريق ، فيه غنم وراحة .

فى مقدمه هؤلاء القلائل كان صديقى ، كنت اذا ركبته الهوم سعت اليه فوجدت عنده راحة نفسى وجلاء بصيرتى ، ذهن متأن متحرر ، وروح سمجة راضية ، لا تشوبها عقدة واحدة ، تسامى عذب وبأسامة لا تغيب ، ونظرة يفرغ منها عرقان التهمة وحب الناس وتنطق رغم النكتم بميل خفى لتناولك بالقدر المباح من سخرية متلبسة بود ، فقد كشف وان لم يقل لك عن انبعاثك ، ليردك الى اعتدال يماثل اعتداله ، هذا هو تأنقه فى غفران ضعفك ، ليس فى قلبه كفر ولا ضغينة ولا ندم ، يكره الخصام السفسفى واللجاجة والمحاكة والتزاحم كأنما على نهيبة ، يمتد الانانية ونفاق المصلحة الذاتية تتخفى وراء قناع الانتصار لمبدأ عام ، يأنف وتأنف عامة الناس ، كأنما هو المعنى بالحديث الشريف : ألا أدلكم ... مع قرانه أسئلة العلم هو هو مع بائع متجول أو خادم مقهى أو سائق غربة ، لا يمس هو ولا هم بفجوة فاصلة ، لا استعلاء من جانب ولا انكسار يورث المرارة من جانب ، اللقاء مصافحة متبادلة لا جس نبض للكشف عن مكنى الحذر أو دليل فوارق بين فصائل الدم ، تراكم حكمته وتجاربته لم تخنق براة الطفولة فى قلبه الى آخر أيامه ، لم يعرفه من لم يرهق شيخوخته نعم الصديق لحيد له لا ينعدي ركبتيه ، بينهما مسارة وتكاشف ومشاركة متبادلة للبهجة ... اليد فى اليد ، هيا بنا الى الحديقة ، لا حاجة لنا ، ولا دخل بيننا ثلث ، ألم يقل ربنا : انهن افكر كرجل واحسن كامرأة وانصرف كظفل . فما انصرفت مرة عن صديقى الا وأنا احسن خلقا ، ولكن ليس لهذا وحده كنت اجد راحة نفسى بل لأننى لا أنفك أبعد فى بلدنا عن مثل للرجل

أواصل ، هو عندي الذي جمع بين العلم والإيمان ، أتبع فيه وهو مصري صميم لم يندرف عن صباه وأصالته صورة بناء حضارة العصر التي أتراسي لثامن ذرا ، الألفي ، وجدت في صديقي من أبحاث عنه ، لا يقل عن أساتذة أوروبا علما وحضارة ، ومع ذلك لو عصرته لما حرت منه نظرة واحدة من غير ما ، النيسل ، ارتبط وجدانه كما ارتبط علمه بنهرنا العظيم ، دعه يلبس ما يشاء من زى ، سنقول له من فورك وانت تجعله : مرحبا يابن مصر ، خلعت عليه أم الحضارة سحنتها السمراء ، وإن كان جدوده الأوائل من تونس ، هكذا قيل لي ، هو من أسرة اشتغلت بالتجارة وسكنت اجيا ، القاهرة العتيقة ، استبقى هو منها سعة الأفق وفن معاملة الناس وطرح تدبر الغد والجري وراء المال ، وكانما كان في قلب صديقي وهو صبي تشوف ولا ريب للنور ، هذا النشوف هو الذي استندى القدر اللعوب الذي رسم له حياته ، أزاح بلطف عن التسياب غيبات كثيرة القيت في طريقه حين عزم على السفر لباريس لطلب العلم بعد تخرجه من مدرسة المهندسخانة ، احتجزها لتلقيها فسوته مضاعفة في طريق الرجل فيما بعد ، ما أبلغ الدرس الأول الذي تلقاه حين دخل جامعة السوربون ، كان يقن أنه ند لقرنائه من الفرنسيين فأذا به يتبين في اليوم الأول عجزه التام عن فهم ما يلقي عليه من محاضرات ، تبين أن قرناه من الفرنسيين قد جاوزوا بمراحل بعيدة حصيلة من العلم التي جاء بها من مدرسة المهندسخانة وهو فتور ، أدرك ولا ريب مقدار الهوة بينه وبينهم ، جرى لمدير البعثة المصرية ليتنسى منه أن يعين له أستاذا يساعده على اللحاق بقرنائه ، اعترف بالحق ولم يخجل ، بالنقص ، وسعى لعلاج ، هذه الخلة - خلة الصلح - هي التي حبسته ولا ريب إلى أساتذته من كبار علماء السوربون ، راوا صدقه أيضا في قدومه هو وزوجه وعياله إلى باريس ، فيما طلب العلم في الفرية بمساع من الوقت ، لأسرته ، برزت لهؤلاء الأساتذة شخصية مصرية صادقة كل الصلح ، في قولها ومسلكتها ، لا ادعاء ، ولا تمكز للتقاليد التي ربي عليها ، وكما زار أساتذته في بيوتهم زاروه في بيته ، وهكذا لم تكن الفائدة التي جناها من السوربون قاصرة على الدروس والمحاضرات بل تمثلت في مخالطته لحيط علمائه ، رأى بعينه مقدار تفهمهم في محراب العلم ، علوا عن الصفات والدينايا ، شاهد أمثلة فذة على تواضع العلماء ، مهما بلغ قدرهم وعلى ارتباطهم بأخوة مهما اختلفت الأجناس ، فكان له إلى آخر عمره إيمان لا يتزعزع بالعلم ونوفه لا حاد له للعلماء ، هو عنده أنبيا ، هذا العصر ، وكنت أراه ، منذ تحبث عنهم تتوقف في عينيه ، يمدد على أصابعه أسماء أساتذته الذين فازوا بجائزة نوبل ، الأخوة بين العلماء التي دفعته به أن يكون من أحلامه أن يعيش البشر جميعا في مثل هذه الأخوة ، ولم لا ؟ من هذه البلية نمتا انماؤه فيما بعد إلى حركة السلام العالمي ، وتعديره الدائم من خطر القنبلة النووية وأهوائها .

<http://ArabWebBeta.Sakila.com>

وكان الدرس الثاني الذي تلقاه في السوربون هو تمثال باستير على باب كلية الآداب ، وتمثال هوجو على باب كلية العلوم ، فوعي الشباب القادم من مصر وحيدة المعرفة والثقافة وارتباط العلم والآداب ، فلما عاد لمصر فاجأ جيلنا وهو يطلع حينئذ بسلسلة مقالات في تبسيط العلوم والتعريف بها في مجلة الرسالة ، مكتوبة بأسلوب أدبي ناصع جميل ، كنا نقراه بلهفة واعتجاب ، وظل إلى آخر أيامه يتابع عدده ، لا تنبث همته ما أصبح يلقاه ، فأن من ينور من أراويل لا يعود لا تصلق رأيته لا يقبس أيامه أو متعته إلا بعدد مقالاته ، ما يفرغ من واحدة إلا احتشد لكتابة أخرى ، كان حياته وقف على تجويدها ، رأته وهو يقرأ في بعض هذه المقالات خريصا كل الخريص على الكلمة السهلة المألوفة ، على العبارة الواضحة الجلية ، لا يمتعه تملجله من تحكمات قواعد الفصحى من احترامه لها أشد الاحترام ، إذا انتهى إلى لفظ كان قد طلبه فغاب عنه فرح به فرحا شديدا .

وقد دافع طويلا عن ضرورة تدريس تاريخ العلم في كلية الآداب عندنا ، ونجح في أن يقوم بهذا الواجب لفترة قصيرة ، ولكن تصلب أنقمة الجامعة لفظت هذه المحاولة سريعا ، لماذا لا تعود ؟ هذا هو أفضل تكريم لكرانه الأول وتبجيل لذكراه .

لا تعجب لابن النيل إذا جعل دراسته مرتبطة بالنهر العظيم ، فقد عكف في السوربون على استحداث أدق الطرق لقياس الطغي العالق بالماء ، ولم ينقطع اهتمامه بالطغي إلى آخر أيامه ، وبخاصة بعد إنشاء السد العالي ، لا أظن عليك في سرد بقية حياته وجوده فقد تركت لأحد أقربائه - فهو أولى مني - تقديم هذا كله في مقال آخر في هذا العدد ، لأخلص إلى حزني الذي لا ينقضي على فراق العالم الكبير الدكتور محمد محمود غالي ، صديقي وصديق هذه المجلة ، ان خسارة الوطن بفقدته لا تعوض .

# عن النقد النفسيري

بقلم: د. شكري محمد عياد

يسجل مثل هذه الأفكار والانفعالات ازاء منظر جليل رأي . ومعنى ذلك أن النقد ليس له غاية وراء ذاته ، مثله في ذلك مثل الأدب الخالق نفسه . هذه الكلمة إذن تلغي النقد الغاء ، لأنها لا تجعل له وجوداً متميزاً عن وجود الأدب الانشائي ، والمقصود بالنقد هنا هو النقد التطبيقي الذي يعالج أعمالاً أدبية معينة ، أما البحث في طبيعة الأدب بوصفه نوعاً من النشاط البشري ، البحث في وجوده وماهيته ، فمبحث آخر يمكن أن يعني به الفلاسفة ، وقد عتوا به بالفعل .

ولما كلمة تولستوى قالها تتضمن معنى مضاداً لهذا المعنى ، وإن كانت تتضمنه على سبيل التقرير والتبكيك : وذلك أن النقد يقوم للأدب الانشائي بطور الوجه : فكان النقد يشترك في عملية الخلق نفسها . بل يفوق هذه العملية . هذا القول مستند لقول السابق الذي يجعل النقد أيضاً جزءاً من عملية الخلق ويحاكيها . ومع أن هذا القول الأخير يجعل للنقد وجوداً متميزاً عن الأدب الانشائي ، فإنه يحيل الأدب الانشائي نفسه إلى نوع من الصناعة التي تخضع لقواعد صلافة من خارج .

كلتا الكلمتين تذهب إلى حد المبالغة في تصوير غاية النقد الأدبي . مع التسليم بأن تصور الغاية هو نفسه مختلف فيها . لنحاول أن نتأمل كلا من الكلمتين بمزيد من الدقة . ولنبداً بكلمة أنا تول فرانس . إن هذه الكلمة تذهب إلى أن غاية النقد هي « التلوق » ، والتلوق كلمة غامضة ، انفعالية ، عبر عنها وصف «السياحة» ، اكمل تعبير . فالنقاد المتذوق يعكس بأسلوبه غاية النقد عنده ، فهو يضيء في حديثه عن العمل الأدبي مسترسلاً ، كأنه في نزهة خلوية ، تذكره سمة معينة من سمات هذا العمل بسمة أخرى تشابهها أو تغالبها في عمل آخر ، فيشير إلى هذا العمل إشارة سريعة دون أن يلجأ إلى المقارنة ، تعجبه فكرة فتستدعي في ذهنه أفكاراً من واديهما ،

هل يمكن أن تقتصر مهمة النقد على تفسير الأعمال الأدبية ؟ وما معنى « التفسير » هنا ؟

فلنحاول أولاً أن نبحث عن مكان « التفسير » بين الأغراض التي ارتبطت بالنقد في تاريخه الطويل - ومعقدة إذا طالت وفتنا - شيئاً ما - عند المبادي ، فإننا سنحاول أن نخرج من هذه الولفة نبرأ فيما يسمى « النقد التفسيري » .

هناك تشبيه مشهور لتولستوى : حصان يجرب عربته ، وعلى رقبته الحصان ذبابة لا تزال تلدغه . الحصان جاد في جر العربته ، والدبابة تدعى أنها هي التي تدفع الحصان إلى جر العربته . ذلك مثل الكاتب المنشيء والنقاد عند تولستوى : فالكاتب المنشيء يعمل وينتج سواء وجد الناقد أم لم يوجد ، والناقد لا شغل له إلا أن يلدغ الكاتب المنشيء . زاعماً أنه لو لم هذا اللدغ ما أخرج الكاتب أدباً .

وحكمة هذا المثل الذي لا ينبغي التغافل عنه في النقد ليس بأصيل في الأدب ، ولكنه تابع للأدب الخلاق ؟ فإذا أردت أن تسأير المثل في سخريته فالنقد طغيان على الأدب الخلاق . وإذا أردت أن تعني النقد من هذه المهانة فلنك أن تقول كما قال أنا تول فرانس : إن النقد سسباحة بين الكتب الممتعة . والمعنى في جوهره واحد .

على أن هناك في كل من هذين المثلين شيئاً أكثر من مجرد القول بأن وجود النقد متروك على وجود الأدب الانشائي ، وهذه قضية لا يمكن الاختلاف عليها .

أما كلمة أنا تول فرانس فتعني أن النقد هو نفسه نوع من الأدب الانشائي أو الخالق : نوع ثانوي نعم ، ولكنه لا يختلف في طبيعته عن ذلك الأصل ، فهو تسجيل لأفكار الكاتب وانفعالاته ازاء كتاب عظيم قرأه ، كما يمكن أن

(\*) انظر في هذا المدد : الحديث الذي أجراه الأستاذ بيل فرج مع الدكتور لويس موسى .

الفنون الأدبية . وليس لذلك بعيدا عن فكرة وضع القواعد . فالتقويم غرض لا ينحصر في تناول الأعمال الأدبية التي أنشئت فعلا ، بل انه حين يقوم صفات الجودة والردادة في كل عمل أدبي ، يضع شروطا للأعمال الأدبية الجيدة ، يحاول فرضها على المنشئين . وبالرغم مما يبدو في هذا الغرض من تصنف ، فهو الغرض الأكثر التصاقا بالنقد في تاريخه الطويل .

من أين يأتي النقاد بالقواعد التي يميزون على أساسها بين الأعمال الجيدة والأعمال الرديئة ؟ انهم لا يتدعونها من عند أنفسهم ، بل يستمدونها من الأعمال الأدبية السابقة المجمع على جودتها ، كما استمد النقاد العرب القدماء قواعد الشعر الجيد من الشعر الجاهل الذي اجسم الرواة على تقديره ، وكما استمد أرسطو قواعد التراجيديات من مأسى سوفوكليس . ولكن هذا الفريق من النقاد لا يكتفون بإظهار صفات الجودة في الأعمال الأدبية التي يستحسنونها ، بل يجعلون هذه الصفات قوانين يحكمون بمقتضاها على كل عمل أدبي يرد عليهم . ان النقاد الذين يؤمنون « بالتقويم » غاية للنقد هم النقاد الكلاسيكيون أو « القديرون » . ف هؤلاء يقيمون عملهم على أساس النماذج الرفيعة التي تنتمي الى عصر ذهبي للادب واللفظ ، ويرون أن اتساع هذا النماذج هو السبيل الوحيد للإجادة أمام الشاعر أو الكاتب الشاعر . ولذلك يصبح الشعر عند هؤلاء صريحا من المصانة ، حتى ل يبدو أنهم عكسوا لأمر أرسطو في التفكير الشاعر تابعا لقواعد الناقد ، وتسوا أن هذه القواعد لا قيمة لها الا من حيث ارتباطها بأعمال أدبية بعينها .

وتورة الشعراء والأدباء المنشئين على هذا الفريق من النقاد لا تحتاج الى تحليل أكثر من أن القواعد الفنية عند المنشئ لا تنفصل عن العمل الأدبي نفسه . انها خاضعة لمنطقه وظروفه ، ومن ثم يجد الكاتب المنشئ نفسه مدفوعا الى تغييرها إذا تغير هذا المنطق وهذه الظروف . هكذا نأر أبو نواس على منهج القصيدة الذي فرضه النقاد المحافظون من الرواة وعلماء اللغة ، وافتتح قصائده بوصف الخمر بدلا من البكاء على الأطلال ، لأنه - وهو الشاعر الحضري المثرف - لم يعد للوقوف على الأطلال مكان في حياته ولا معنى . وهكذا أيضا نأر الشعراء المسرحيون الرومنسيون أي ما يسمى بقانون الوحدات الثلاث ، أي وحدة الزمان والمكان والموضوع في العمل المسرحي ، وهو قانون استمده شرح أرسطو في عصر النهضة من بعض عباراته في

فيتمتج إعجابه بالعمل الذي بين يديه بطوبه للأفكار امتى يضيفها من عند نفسه ، تمتاز نفسه لتفصي الألفاظ أو لبراعة الصور ، فيصيح : ماأروع الموسيقى! أو ما أبدع الخيال! ولا يحاول أن يبحث عن سر الروعة في الموسيقى أو سر الإبداع في الصورة . هذا هو النقد الانطباعي أو التأثري أو النقد الذاتي ، الذي يشبهونه أحيانا بكتابة الترجمة الذاتية . على أننا لا نستطيع أن نجرد « التذوق » من كلمة قيمة في النقد ، بالرغم من أنها - كما سلف القول - كلمة غامضة وانفعالية . بل ان دلالتها الانفعالية هي التي تجعل لها قيمة بوصفها غاية للنقد . نحن نقرأ الأدب لأن له صلة ما بتنظيم الانفعالات أو تطهيرها . فإذا كان ثمة نوع من الكتابة يقربنا من ادراك هذه الغاية فانه ولا شك جدير باهتمامنا . ولكن السؤال هو : هل يقدم لنا أنصار التذوق الانفعالات التي يحتوى عليها العمل الأدبي نفسه ، أم تراهم يقدمون لنا انفعالات جديدة هي انفعالاتهم من أنفسهم ؟ هذا العمل الأدبي ؟ و يترتب على هذا السؤال سؤال ثان ، وهو : هل لانفعالات الناقد قيمة منبطرة لقيمة الانفعالات التي يحتوى عليها العمل الأدبي ؟ ويبقى بعد ذلك سؤال آخر ، وهو : نفرض أن لهذه الانفعالات النقدية « قيمة في ذاتها ، فهل الطريقة المباشرة من استيعاب الطرق لتوصيلها الى القارئ ؟

لا جرم أن « التذوق » اذا الإحجام غاية للنقد الأدبي فيجب أن نحرص على ألا تمتزج هذه الغاية بالموسيلة ، فلا ينقل الناقد تذوقه الى القارئ نقلا مباشرا ، متخذاً أسلوب الاستهواء ، بل يساعد على أن يصل الى التذوق الصحيح للعمل الأدبي ، وهذا أمر يتطلب على مشكلات تختلف كل الاختلاف عن النقل المباشر لانفعالات الناقد بما يقرأ ، ولهذا فقد يكون من الأنسب أن نتفق على كلمة أخرى ، غير التذوق ، تتسع لهذه المشكلات .

ولكننا قبل ذلك يجب أن نعود الى المثل 'الاول': المثل الذي ساقه تولستوى ليوضح - عن طريق المبالغة - غاية النقد الأدبي كما لاحظها ( وانكرها ) .

فالمثل الذي صر به تولستوى يشير الى غاية أخرى طالما ادعاهها النقد ، بل أنها تكاد تكون مرادفة للنقد في أذهان الكثيرين ، أعني «التقويم» أو تمييز الأعمال الجيدة من الأعمال الرديئة ، ويستتبع ذلك بيان صفات الجودة في كل فن من

القانون الشكل نفسه يمكن أن تكون له دلالة اجتماعية أو أخلاقية أو فلسفية .

ولكن المقوم يبحث عن مدى اقتراب العمل الأدبي من شكل نموذجي في نظره : سواء أكان هذا الشكل هو شكل المسرحية أو الرواية أو الترجمة الذاتية ، الخ . أما المفسر فإنه مع معرفته بهذه الأشكال لا يعترف بشكل واحد نموذجي . إن معرفته بهذه الأشكال هي في الواقع أعمق وأدق من معرفة المقوم لمعادى ، لأنه يعرفها في صورها المتعددة ، أي أنه يعرف حساسيتها للتغير طبقاً لموامل كثيرة منها الظروف الاجتماعية ووظيفة الفن وطبيعة الفنان الخ . ولهذا فإن المفسر حين ينظر إلى شكل العمل الأدبي الذي يدرسه لا يكون في ذهنه نموذج واحد بل نماذج متعددة ، ولا يحاول أن يطبق على العمل الأدبي نموذجاً واحداً من هذه النماذج بل يحاول أن يرى إلى أي حد استطاع العمل أن يخلق نموذجاً الخاص . وهذه دراسته أحسن وأدق بكثير من التقويم المباشر الذي يعتمد على المقارنة بنموذج معين . سواء أكان هذا النموذج عملاً أدبياً واحداً (المفسر له الناقد ، أم كاتباً واحداً ، أم كان ( وهو الأكثر ) نموذجاً ذهنياً مقصوداً من أعمال عدة ، ولكن ليس التحديد والصرامة التي في كل نموذج .

عمل المفسر أحسن من عمل المقوم . لأن المقوم ينظر إلى الشكل من حيث هو ظاهر فقط ، ولا يسبيل له أن يرى ذلك مادام يقارن بين أعمال بينها اختلاف ذاتي . أما المفسر فإنه ينظر إلى الشكل الظاهر من حيث دلالاته على فكرة جوهرية أكثر كموثناً . ومن ثم فهو يستخرج من العمل معاني ضمنية غزيرة ، بل أنه يحفر عقل قارئه على استخراج المزيد من هذه المعاني . وعمل المفسر أدق من عمل المقوم لأن القانون الذي يصل إليه مناسب للعمل الذي يدرسه ، أنه قانون ذاتي في الحقيقة ، بعيداً عن عمومية القانون العلمي ولا ذاتيته . ومثل هذا القانون الذاتي هو وحده الذي يصلح للدراسة الأدبية .

وذاتية القانون الذي يصل إليه المفسر يصدد عمل أدبي معين ، تعيدنا إلى مناقشة صلة التفسير بالتذوق ، بعد أن فرغنا من القول في صلة التفسير بالتقويم .

فالتذوق - هذا الفعل الوجداني في أساسه - يعني صلة شخصية بالعمل الأدبي . والمفسر حين يكشف عن القانون الذاتي للعمل الأدبي يوضح المعالم الشخصية لهذا العمل بحيث

كتاب الشعر ، ونسبوه إليه وإن لم يقل به صراحة إلا فيما يتعلق بوحدة الموضوع ، نأثر الشعراء المسرحيون الرومنسيون على قانون الوحدات الثلاث لأنهم رأوه وثيق الارتباط بتفاليح المسرح اليوناني ، حيث كانت الطقوس التي تبثت عليها أحداث المسرحية تجري - عادة - متناوبة في مكان واحد ، وهكذا رفضوا وحدة الزمان ووحدة المكان ، بل أنهم مالبثوا أن تحللوا من وحدة الموضوع أيضاً حين جعلوا للمسرحية الواحدة عقدة أصلية وأخرى فرعية .

هل معنى ذلك أن نلغي فكرة « التقويم » بوصفه غاية للنقد الأدبي ؟

إننا لا نستطيع أن نستبعد فكرة التقويم من النقد ، أكثر مما استبعدنا التذوق منه . فلن يبقى من معنى « التقويم » شيء كثير إذا أبقينا أن تضمن غايته التمييز بين الجيد والرديء من الأعمال الأدبية . أن هذا التمييز هو الجانب العقلي من عمل الناقد ، إذا كان التذوق هو الجانب الألفي بالانفعال . والنقد ، لكي يصل إلى نتائج يمكن أن يتقبلها القارئ عن غير مسبيل الاستهواء ، يجب أن يكون عقلياً . ولكن عيب فكرة التقويم هو أنها ارتبطت ، أكثر مما ينبغي ، بفكرة القواعد التي اكتسبت نوعاً من الكيان المستقل بعيداً عن العمل الأدبي نفسه . فلو لم نستطيع أن نربط التقويم بالأعمال الأدبية التي ندرسها بدلاً من ربطه بقواعد خارج هذه الأعمال ، وهل نستطيع أن نجعل التقويم شيئاً لا يقوم على الاستهواء ، بل يقوم على فهم موضوعي للعمل المدروس ؟

اليس الأصح إذن أن نصف غاية النقد الأدبي بأنها « التفسير » ، تفسير العمل الأدبي تفسيراً موضوعياً يساعد القارئ على أن يحكم بنفسه ويتذوق بنفسه ؟

مثل هذا التفسير ينطوي بالضرورة على تقويم للعمل الأدبي ، على حكم ضمني بجودته أو رداءته ، ولكنه يختلف عن التقويم بمعناه القديم في أننا هنا نبعث عن قانون للعمل الأدبي ولا تفرض عليه قانوناً . وينبغي ألا يخالفنا شك في أن التقويم والتفسير كليهما ينصبان على شكل العمل الأدبي ، فهذا الشكل هو ما يعنى به الناقد الأدبي ، لأن الأدب لا يكون أدباً بمعزل عن الشكل الذي وضع فيه ، ولو صح أن يعجزد من العمل الأدبي درساً اجتماعياً أو أخلاقياً أو فلسفياً لكان هذا الدرس شيئاً آخر غير العمل الأدبي . فالقانون الذي يفرضه المقوم ، ويبحث عنه المفسر ، هو إذن قانون شكل ، وهذا لا يتفق أن

الكاتب نفسه • وما الكاتب أو الشاعر ؟ انه • كما يقول ورد سورت : « انسان يتحدث الى اناس • وان يكن انسانا يتمتع بعساسية اكبر • انسانا أشد حماسة ورقة • وأعظم علما بالطبيعة البشرية • وأرحب نفسا مما يوجد بين البشر عادة » (١) • هذا الانسان هو الذى نبعت عنه تحت قصيدة شعر أو تحت قانون أو تحت رمز لقصيدة • ان هذه الأشياء كلها • كما يقول تين • ليست الا قوالب تشبه صدفة متحجرة • آثارا تشبه الآثار التى يتركها على الصخر حيوان عاش وفنى • « تحت الصدفة كان حيوان • وتحت الوثيقة كان انسانا • لماذا تدرس الصدفة ان لم يكن لتصور الحيوان ؟ كذلك أنت لاتدرس الوثيقة الا لتعرف الانسان • الصدفة والوثيقة حطام ميت • ولا قيمة لهما الا كدلتين على الكاتب الكلى الحى » (٢) • وهكذا تحول النقد الأدبى من دراسة شكل العمل الأدبى كقيمة فى ذاته الى تصور الانسان من خلال هذا الشكل • بعبارة أخرى : وجد الاتجاه النفسى فى النقد الأدبى •

فكان الرومنسية لم تكن مسئولة عن الاتجاه النفسى وحده • فانت تلاحظ أن وردسورت حين أكد ذاتية الشاعر أكد أيضا أنه « الانسان يتحدث الى اناس • أى أنه أكد رسالته الاجتماعية وتعبيره عن المجتمع • وقد اهتم الرومنسيون بتأثير المصور والبيئة فى العادات والأخلاق • لا يتصوروا هذا التأثير على حساب ذاتية الفرد بل يبحثوا على مزايم الكلاسيكية فى القيم المطلقة الثابتة • وهكذا نبه تين يقرر • انه لا يوجد شيء الا بواسطة الفرد • فالفرد نفسه هو الذى يجب أن نعرفه • فى نفس الوقت الذى يقرر فيه • أن العمل الأدبى ليس مجرد لعب خيالى • نزوة مفردة من رأس ساخن • بل صورة من الأخلاق المحيطة • وعلامة على حالة شعورية • (٣) • ومعنى هذا أن الرومنسيين قد أوجدوا أيضا الاتجاه الاجتماعى فى النقد الأدبى •

وكلا الاتجاهين قد فتح الباب واسعا للتفسير • أى لغهم التجارب الحيوية التى يقوم عليها العمل الأدبى توسلا الى فهم فكرته الجوهرية • وقد نما الاتجاهان نموا عظيما بفضل تقدم التحليل النفسى والنفسية والاجتماعية • وبخاصة التحليل النفسى فى الأولى • والماركسية فى الثانية • على أن الذين أخذوا بأحد الاتجاهين • أو معظمهم • لم يتوقفوا دون إصدار أحكام قيمة على الأعمال التى يدرسونها • على أساس منهجهم • وهكذا ظهرت معايير • الصديق الفنى • و « موافقة العقائد النفسية » عند أصحاب الاتجاه النفسى • و « الصديق

يستطيع القارئ أن يقيم بينه وبين العمل مثل هذه الصلة • ومن البين أن المفسر فى سعيه لاكتشاف هذا القانون • الذاتى • لا يد له من أن يعقد صلة شخصية بينه وبين العمل أيضا • صلة تقوم على التعاطف والاستيطان • وان تسلب الناقد لها بكل خبراته مع الأعمال الأدبية المثالية • وهكذا يبدو المفسر منفصلا بالعمل الأدبى • كما هو شأن المنفوق الذى يرى النقد • سياحة بين الكتب • • فى نفس الوقت الذى يبدو فيه مشاركا فى هذا العمل • كما هو شأن المقوم الذى يربط بين العمل الأدبى والقانون الأدبى • ويكون النقد علما وفنا فى الوقت نفسه : علما لأنه يقوم على تتبع الموضوعى الدقيق لطاهرة معينة وهي العمل الأدبى • وفنا لأنه يستعين بالخيال والوجدان فى اكتشاف جوهر العمل الأدبى وفانونه الذى تقوم عليه وحدته • ولا عيب • بعد هذا • اذا تعدت التفسيرات للعمل الأدبى الواحد • فالناقد المفسر يقوم بمغامرة مع العمل الأدبى • مغامرة يعتمد فيها اعتمادا كبيرا على حسنه وجدانه • وفى هذه المغامرة بعيد تجربة الخلق التى مر بها الكاتب المنشئ قبل أن يبتدى كلاما • هذا يحسنه ثم تفكره وذلك بتفكيره ثم حسنه • الى قانون العمل الأدبى •

ولكن تجربة « الخلق » التى يبتدئها الكاتب المنشئ • ويمهداها الناقد المفسر الذى يتقدم فيها صحيحا الا اذا نظرنا الى طبيعة الوسطة التى يتم بها هذا الخلق • أعنى الكلمة • فالكلمة وسطة وثيقة الصلة بالحياة • تستخدم فى أغراض التفاهم أضعاف أضعاف ما تستخدم فى أغراض الخلق الفنى • ومن ثم فإن الكاتب • فى سعيه لخلق عمل فنى يتصف بجمال الشكل كسائر الأعمال الفنية من موسيقى ونحت وتصوير لا يجد بدا من التعامل مع تجارب حيوية يصوغ منها أشكالها الفنية •

وقد كان عيب النقد الكلاسيكى أنه فصل بشكل عن التجارب الحيوية التى يقوم عليها ويرجع اهتمامه الى الشكل وحده • وبذلك ضاعت ذاتية العمل الأدبى • ولم يبق ثمة مجال للتفسير اذ استأثرت الأحكام القيمة المطلقة بالنقد كله • والى الرومنسيين يعزى توجيه الاهتمام الى التجارب الحيوية التى ينطوى عليها العمل الأدبى • ويفترون ذلك بنورتهم على الأشكال التى التزمها الكلاسيكيون • فإذا أردنا أن نحطم الشكل فلا بد أن نستند قيمة العمل الأدبى الى شيء آخر • الى

وموقف النقاد الذين فككوا بين التفسير والتقويم هو أشد سببه يرد فعل لموقف النقاد الماركسيين العريفيين الذين حكموا على قيمة الأعمال الأدبية بمقاييس نظرية مسبقة . وكان موقف الفصل هذا يعنى امكان الانتفاع بالنظرية الماركسية دون الالتزام بها ، أو اثره النفوذ بفهم موقف الانسان فى ظروف اجتماعية معينة دون أن يصطدم الناقد بمشكلة اختلاف القيم . ولكن عيب هذا الفصل أن التفسير يصعب عندئذ بلا هدف . فهدف التفسير - كما حاولنا أن نبين - هو الوصول الى القانون الذاتى الذى يهيمن على عمل أدبى معين ، أى الحكم بدى أصالة العمل الأدبى وتكامله ، وهذا حكم قيسى . ثم ان الفصل بين التفسير والتقويم يوفنا فى مشكلة منهجية وهى إعادة الربط بينهما : كيف يتبنى أن يستفيد المقوم من المفسر ؟ إذ أن الفصل الذى أحدثناه لا يلغى حقيقة واقعه وهى أن كلا من التفسير والتقويم يتناول موضوعا واحدا وهو العمل الأدبى ؛ وإذا كان من الضروري - منهجيا - أن نربط بين العمل الأدبى فى جملته وبين ملامح فكرية مستقلة عنه نظرا لأن هذه المبادئ تتناول النص الأدبى اما مباشرة - وتنعنى تحقيق النصوص - وأما من طريق غير مباشر ، وتنعنى الدراسات التاريخية والجغرافية والفلكلورية وما إليها من مصادر البيئة الثقافية للعمل الأدبى . وإذا كان لا بد من أن نربط بين هذين الفرعين اللذين استحدثناهما للنقد الأدبى نفسه ؟

وهكذا يبدو لنا أن الفصل بين التفسير والتقويم معناه الهروب من مشكلة لنجد أنفسنا بعد قليل مواجهين بالمشكلة نفسها فى صورة اعقد . تلك هى مشكلة العلاقة - فى الأدب - بين التجربة الحيوية المرتبطة بزمان ومكان معينين ، ونظام اجتماعى معين ، وبين القيمة الخالدة رغم اختلاف الزمان والمكان والنظام الاجتماعى . ولست أعلم حلا تطمئن اليه النفس لهذه المشكلة من أساسها ، ولكن مواجهتها مرة بعد مرة ، أمام كل عمل أدبى ، هى أشقى للنقل وأزعمى عند الضمير من طرحها وزرا الظاهر .

الاجتماعى » أو « التعبير عن التفيرات الاجتماعية » عند أصحاب الاتجاه الاجتماعى . ولكننا نلاحظ هنا أن التفسير يصطدم بمشكلة اختلاف القيم . وكان هذا هو الثمن الذى يدفعه لقاء ما كسبه من تراء فى فهم التجارب الحيوية التى تقوم عليها الأعمال الأدبية . فهل يكون الحكم على كاتب معين بأنه كان يعانى من مرض نفسى معين ، متضمنا للحكم بأن اتجاهه الأدبى انتاج « مريض » ؟ وهل يكون الحكم على كاتب آخر بأنه تمثل أفكار طبقة اجتماعية رجعية أو مترددة ، مؤديا الى الحكم بأن أدب هذا الكاتب رجعى أو متردد ؟ وما يعنى وصف انتاج أدبى بالمرض أو الرجعية ؟ ليس هذا خطأ فى القيم ؟ ذلك باننا نتوخ من الأوصاف التى تصاف الى عمل أدبى أن تكون حكما عليه من حيث هو عمل أدبى ، أى من حيث هو قيمة معينة مرتبطة بما يسمى شعورنا بالجمال ، لا بشعورنا بالحق أو العدالة ، أو شعورنا بفائدة الصحة النفسية ؛ فوصف انتاج أدبى بالمرض أو الرجعية يوهم أن هذا حكم جمالى عليه ، أى حكم عليه بالرداءة ، فى حين أنه يمكن أن يكون عملا جيدا اذا قسناء بالمقاييس الجمالية . ومهما حرص الناقد النفسى أو الاجتماعى ألا يدخل بين القيم فإنه لا يستطيع إلا أن يحمل شيئا من المعايير النفسية أو الاجتماعية الى الحكم الأدبى . وقد وضع ذلك بوجه خاص عند النقاد الماركسيين . فإذا كان المجتمع المصاصر يتصف بمرئى النظام الرأسمالى الى النظام الاشتراكى ، وإذا كان الأدب ، والفكر عموما ، بناء فوهيل منسجما على النظام الاجتماعى وتنعكس صورته فى مرآته ، فطبيعى أن يكون الأدب الاشتراكى أكثر تقدما من الأدب الرأسمالى أو البورجوازى . وقد اضطرت النقاد الماركسيون أن يعترفوا بما سموه التطور غير التوازى ، أى أن الأدب ، أو الحياة الفكرية عموما ، يمكن أن يتخلفا فى تطورهما عن النظام الاقتصادى ، ولكنهم يصرون على أن الأدب الاشتراكى فى مجموعته ارقى من الأدب البورجوازى فى مجموعته ، ولا بد أن يكون كذلك . والا فإن المادية الجدلية كلها تصبح خالية من المعنى . (٤) أى أنهم يصمدون هذا الحكم معتمدين على الأصول الفكرية للماركسية ، لا على دواصة الأعمال الأدبية نفسها والمقارنة بينها من حيث هى أعمال أدبية .

- (1) From : David Daiches : Critical Approaches to Literature, p. 341.
- (2) H. Taine : Histoire de la Littérature Anglaise, zème éd., p. IV.
- (3) Ibid., p. III.
- (4) Joseph Reval : La littérature de la Démocratie Populaire, éd. N.G. 1950, p. 16.

# الوهج والديان

للشاعر: محمود حسن اسماعيل

تَفْمِيلَاتٌ ..  
ثَلَاثُ تَفْمِيلَاتٍ ..  
وَسَمِعُ تَفْمِيلَاتٍ ..  
وَأَحْرَفُ تَمَانِقُ الْأَلْحَانِ بِالْأَحْضَانِ وَالرَّاحِلَاتِ ..  
.. تَدْفِقُ النُّورَ عَلَى حَفَائِرِ الْأَمْوَاتِ  
شَلَالٌ مُوسِيقِيٌّ بِأَلْوَانٍ عِيدٍ مَقْرُوضَةٍ الزُّنَاتِ  
مَعْصُومَةٌ الْإِقْبَاعِ ، دُونَ حَايِبٍ مُزَيَّفِ الْبَيْقَاتِ ،  
يَمْلِكُهَا مَنْ قَبْلَ أَنْ تَجِيءَ .. ، بِالْكَسْبِ ، وَالْأَوْنَادِ ، وَالشُّطْرَاتِ  
لَمْ تَكُنْ تَلْبَسُ الْوَجْهَ لَا تَتَهَافَذُ الْإِسْفَاءَ وَالْإِلْصَاقَ  
وَلَيْسَ فِي تَيَّارِهَا سَبَابَةٌ تَغْتَشُّ الْمَالَاتِ  
وَلَا فَضُولُ الْمَوْتِ .. قَامَ بِسَالُ الْحَيَاةِ عَنْ تَوْهَجِ السَّاحَاتِ  
وَلَا فَضُولُ اللَّيْلِ .. قَامَ بِسَالُ الْفَجْرِ لِمَاذَا تَنْسُخُ الرُّفَاتِ ؟  
ضَجَّ الْبَلَى مِنْ صَنِيعَةِ الْإِشْرَاقِ وَهِيَ تَحْصُدُ الْمَوَاتِ  
وَاتَنْفَعَتْ هِيَ كُلُّ مَرْصُوفَةٍ الطُّقُوسِ مِنْ تَنَاسُقِ الْأَشْنَاتِ  
وَكُلُّ مَا فِيهَا قَرَابِينَ تَقْدُسُ الرُّمَامُ فِي كُلِّ حَصَادٍ فَاتِ  
مَصْلُوبَةٌ الْجُودِ ، وَالرَّكُودِ ، وَالْهُمُودِ ، وَالشُّبَاتِ  
عَلَى مَطَايَا زَمَنِ مَهْتَرَى الْأَكْفَاتِ  
تَحَرَّكَتْ مِنْ غَبَشِ الْكَهْوفِ ..



جنازاً في لحدها تلوف  
 مشلولة المسير والمسير والحراك والوقوف  
 كأنها لجوهرات أميها رفوف  
 أو أنها لكل نور شع في زمانها حُتوف  
 تريد شل الوهج الجود المتروك  
 بأعين ضياؤها مكوف  
 والبن نداؤها متقوف  
 نهارت خدورة من سحنة المكوف  
 وراغها تحرق السجوف ..  
 وخيبة التكرار ، والدوار في التبعان والسقوف ..

.. فأنشيت جودها في الفس والمبدان  
 والحب من عائلها منات لشوان  
 وولعها من عشية غفلان  
 ومزاجها من عشية طمان ..

لكل مالم يبق فيه قبس لخطوة الإنسان  
 سبحان رب النور من تحركه إلا كفان  
 سبحانه سبحان  
 من أيقظ الدبدان !!

\*\*\*

أندام هذا الطير مالهتها بستان ..  
 ولا حداثها حارس لسان  
 ولا بنير ما تحيش نارها ، تحركت بستان  
 من ذاتها ، ووجهها ، رحيقها الصديان



الرَّافِضُ الْإِيمَاءُ لَأُورَاءَ يَمْتَصُّ خَطَا الرَّكْبَانِ  
الرَّافِضُ الْقِيَّاسُ فِي الصَّدَى وَفِي الْمَدَى وَفِي اللِّسَانِ  
وَفِي هَرَى التَّنْفِيمِ ، وَالتَّغْنِيمِ ، وَالتَّنْظِيمِ ، وَالْجُلُودَانِ . .  
. . تَدَفَّقَتْ لِاتَّعَرَفِ التَّعَارِيزِ فِي تَوْهَجِ الْأَلْحَانِ

وَلَاخِذَاعَ السَّمْعِ فِي تَبْرِجِ الْحُرُوفِ لِلْأَذَانِ  
وَلَا لِحَقِّ الْإِخْلَاقِ قَبْلَ مَكْبَهَا مِنْ نَابِيَا مِيزَانِ  
أَسْكُرَهَا خَالِقَهَا قَبْلَ انْتِشَاقِ الْإِخْلَاقِ ، بِالْأَوْزَانِ  
تَحَرَّرَتْ . . فَايْبَاهَا لِلْقَالِبِ الْمَصِيبِ قَبْلَ كَأْسِهَا إِخْلَاقِ  
زَخَارِفُ ، عَطَارِفُ ، مَنَاحِفُ لِقَشْرَةِ الْأَكْوَانِ  
قَوَاقِعُ ، بَرَاقِعُ ، بِدَائِعُ . . زِيَّاتُ الْأَلْوَانِ  
. . جَلَّ عَزِيفُ الْإِخْلَاقِ أَنْ يَقُودَهُ إِنْسَانِ

وَجَلَّ كُلُّ الْفَنِّ عَنْ تَنَاسُخِ الْإِيمَانِ  
فَالشَّعْرُ . . شَيْءٌ فَوْقَ مَا يَصْطَرَعُ الْخِلَافُ  
رُوحٌ ، رَجُّ الرُّوحِ كَالْإِعْصَارِ فِي تَهْدِ الْبَرَكَانِ  
يَرْفَعُهَا ، وَنُبْضُهَا ، وَنُورُهَا الْمَوْسِقُ النُّشُورُ  
وَمُغْرَهَا الْمَعْصُورَةُ الرَّحِيقُ مِنْ تَحْرُكِ الْأَزْمَانِ  
لِكُلِّ جَبِيلٍ كَأْسُهُ ! لَا تَفْرَضُوا الدُّنْيَانِ  
مَلَّ التَّنَادِي حَوْلَكُمْ عِبَادَةَ الْأَكْفَانِ

لَا تَظْلَمُوا الْأَوْزَانِ

فَالشَّعْرُ لَحْنٌ مِنْ يَدِ الرَّحْمَنِ

سَبِّحَانَهُ . . سَبِّحَانَهُ

مُتْلَى النُّسُورِ ، عَنْ خُطَا الْإِدْيَانِ !



# نحن لا نترفع الشوك

## وأصولها الروائية في أدب يوسف السباعي

بقلم : يوسف الشاروني

### الوجه الاجتماعي :

ملك باختصار شديد رحلة « سيدي جابر » في صعودها وهبوطها ، على ما أن الثروة في محسما يمكن أن يكون لها طريقان . الصاعده عن النساء ، والرشوة طريق الرجال . فعندما نرى يوسف السباعي ، أن يعمل بعيا في بيئها ، نرى يدبره . سافكر يا حانة دلال . وجاء .. زلال يحميها حاسما : تفكرين في ماذا ؟ ليس .. مني .. مني .. التسول ... أو الموت .. ( ص ١٦ )

فصلته الملتصبة ليست جديدة على أدب يوسف السباعي . في قصة « زكية الخنش » من مجموعة قصص « الشيخ زعرب وآخرون » ( عام ١٩٥٢ ) نجد زكية تسلك الطريق نفسها لكنها تصبح أرتيست بدلا من مجرد غانية . فقد كانت خادما ثم هربت في إحدى الليالي وصممت ألا تعود لأميادها ( كما كانت سيدي تعمل في بيت عباس البرعي والديه ثم هربت ) وهامت على وجهها واشتغلت بوضعة أعمال محتلة كجميع الأفعاب والشحاذة ، ثم انتهى بها الأمر أخيرا إلى الاشتغال بالأعمال الحرة ... أعني حرة في جسدها تفعل به ما تشاء ثم التفت في الكباري بعشيقها ، فتح لها أولا زجاجة بيرو مراحاة شميانيا ، ثم فتح لها بيتا ( وهذا ما توقفت عنده سيدي جابر ) وأخيرا شركة سينمائية .

إذا عرفنا أن هذا العشيق تاجر حردة ، وأن من أتى يمدد عشيقا لها يملك أكبر مصانع مدورة وأنش . أدركنا أن مدور شخصه سيدي جابر ليست فقط هي الموجودة في كتابه

في ختام المقدمة التي كتبها يوسف السباعي لمجموعته القصصية « بين أبو الريش وجنيثة » ( عام ١٩٥٢ ) يقول أنه لا يظن أنه ومي إلى حقه بهذه الأقاصيص ولا استغنى بها كل ما في الذاكرة عنه ، ولا أطش لا عائد إليه مرة أخرى .. فما زالت ذكرياته نبلا راسي : ولست بمستريح حتى أسكبها على الورق .

ويبدو أن يوسف السباعي قد في حين كتب روايته الأخيرة « حردة » ( عام ١٩٥٢ ) بعد ذلك بحوالي سنة . في كتابه « حردة » رواية الأحداث السبعة القاصد ، ثم يروي في كثير من رواياته وقصصه القصيرة .

فسيدي جابر بطلة الرواية تنشأ في البيئة نفسها التي نشأت فيها شخصيات مجموعة قصص أبو الريش وجنيثة ياميش ، لكنها لا نلث أن تغادر هذه البيئة المتواضعة لتتسوق طريقها رغم ما به من أشواك وتواصل صعودها بإي ثمن : خادما بلا أجر ، فخادما بأجر ، فزوجة لبائع كازوزة ، فمأهرا يقصدها من يدع الأجر ، فغاية أحد بكوات مصر حيث تصل إلى قمة صعودها ، ثم تعود زوجة لأحد البكوات الأفاقين . وفي لحظة أنانيتة ينتجب منها طفلا وفي لحظة أخرى يفصدها الطفل نفسه ، وتدور الدائرة فتعود سيدي جابر لتعمل ممرضة عند طبيب ومعد الجبل التالي من الأميرة نفسها التي سبق أن عملت عندها خادما بأجر ، وأخير ' يصيبها مرض السرطان لتسلم الروح من فوق تلال المقطم مطلة على ما اعتد أسفله من مقابر بعد أن تذبذبت رحلتها ما بين أبو الريش وشبرا وقلب القاهرة .

الى درجانه الاعلى هو احمد وجوه النقد التي يوجهها يوسف السباعي في ادبه الى مجتمعه الطبقه العليا منذ اكثر من عشرين عاما ، الى جانب ما يوجهه اليها من وجوه نقد اخرى في اعمال روائيه اخرى كجواب احلاها اعلى على سحر ما قدمه في روايته ذاتي راحله ( ١٩٥٠ ) .

ويصفي النقد الاجتماعي اكثر تفصيلا ووصوحا حين يحكم على « سيدة جابر » بالذهاب الى بيت الطاعة بعد خلافها مع زوجها

عباس ابراهيم حين دلشفت لها حديثه . فقد اصدر انعاش حمله طبعا لاسباب ظاهريه : لم يصعب على ابراهيم ان يسلط ماضي سيده وليف اسسها من حياه العجز وهيا لها ماوى ومسكن حياه سريه وانجب منها ابناء وليف بان يلقى عيها حتى اعادته الازمه اني اودت باضعفه وليف صلب اعلى عندما صاب به اخلال ( ص ٨١٢ ) بينما اصدر انعاش انقاع حثيا احمر طبعا لمسوغات اخرى ، هذا اعلاون اندي يلزمها عيها . . . سيده يحرم لاسان من . . . حريه اسره في حياه . . . رجس يا سيده . . . وهو . . . سمع عني ان اسهاداب . . . حمله ونسبه لم ياب . . . محتو قد حلم عيها بان . . . وسكن حمام ورشد . . . ( ص ٨١٤ ، ٨١٥ ) . تذهيب الى بيت روجت يا سيدي يا سيده ؟ وفي وصي تدرس في المدارس حقوق المرأة ومساوانها بالرجل . هذا مجتمه عجيب يا سيده . . . ( ص ٨٢٩ )

ومرة اخرى نجد ان هذا الموقف النقدي هو موقف يلج على يوسف السباعي في اكثر من عمل قصصى له . فالجمل بين الرجل والمرأة بطريقه نفسيه كان يشكل جانبها هاما من روائياته في مرحلتها الرومانسيه حيث يضبط المجتمع مثلا في احد الافارب كالأب في « ذاتي راحله » او الجد في « ديتك يا ليلى » ( ١٩٥٣ ) الخ . يضبط على العناة لتتزوج ممن يراه من وجهة نظره جذيرا بها ، بينما هي تشهد حريتها والنعير عن شخصيتها في التطلع الى حبيب لا يرضى عنه الاهل . ويصعب التمرد الى فتمه حين نعرف البطله على هذا الاساس معلية ان اكراه العقود الزوجية ليس الا فسما مشروعا ، زوجي الخفي هو ذلك الرجل الذي تربطني به موافق الحب ، ( ذاتي راحله ص ٤٠٢ ) .



يوسف السباعي من قبل ، بل بدور عشاقها ايضا .

فأبور بك الذي اتحدما عشيقه له خص حياه في هذه اللغات ، ومن صليح الحبيب وسليح بواير الجار في ماوردى اسفلت الى حانوت في سبيده ، وبداب امارس علييات مدلول صفيه عن عسق . . . في احدى مغاللات المحلوه . . . علمت منه اثر حيوية من الماوالا اصحبه . . . منه لارمه لكل منهه يريد القاحه ان يرد . . . جيداً . . . منه الرشوة ( ص ٦٥٢ ) . ولما عثرنا على بدور شخصية سيدة جابر في شخصيه زليه احش ، فاننا نستطيع ان نثر على بدور شخصية ابور بك في قصه قصيرة اخرى هي قصة « نايبة الميضة » من مجموعة « يا امه صحتك » ( ١٩٤٨ ) أي منذ عشرين عاما قبل كتابه رواية « نحن لازلز الشوك » وفيها نلتقي بالشخصية الرئيسية « ابراهيم العقب » زعيم لامي السماسر ، وهو أسلم أهل الحارة جسدا وعقلا ، وفي انهاء الحرب العاليه الثانية أصبح تاجر زبالة الجيش الانجليزى وما تحسويه الزبالة من علب الاطعمة المجموعه والسجاير والبطاطين والأسلحه بعمل مايدفعه كايه دوداوسدى في يد الطباخين او الصاجن الانجليزى ، ثم أخذ يتبرع للمشروعات الخيرية حتى أصبح يلقب بالوجيه ثم دخل الانتخابات وبرشوه الباهين بم انتخابه عضوا بمجلس النواب وأصبح « ابراهيم بك العقب » .

فهذا اللون من الشخصيات التي تتسلق عن طريق الدعارة او الرشوة من أدنى سلم المجتمع





استخدمت هنا وهناك لاسعاف المريض وعلاجه بل أصبحت في روايتنا عنوانا للفصل الذي وقعت فيه اوفاته ، الامل اعطى في أن المريض قد يعيش حتى سيغيب سموا . جرى لاستعاده . اعطيت في الوقت الذي ناه فيه دور الطبيب انه انتهى ... كل ذلك حدث حين كان الراوي في البحث عن جسد ، أو حملي في ، نحن لاضرع الشوك ، في الراهبة عشر من عمره مما ترك اثره اندى لا يمحي .

ومنذ ذلك الوقت كما اني يوسف السباعي على نفسه ان يكون مهمته الادبية هي تحويل هريته امام الموت الى انصار عليه . وان يصي على ما به من رهبة في نفسه ونفوس قرائه . وبنا في ذلك الى أكثر من طريقه :

أولا : ان الموت ليس له فقط ذلك الجانب السلبي الذي لا تعرف غيره وهو أنه يأخذ أحيانا . بل له جانب ايجابي علينا ان نسبه له ، مصدر رزق لعدد من الناس كالماتويته وصبيان الماتويته . . . والموت وان كان مصدر حزن للبعض الا أننا يجب الا ننسى انه يمكن ان يكون مصدر فرحة للبعض الآخر . يقول الراوي في و نائب عزرائيل : أصبحت أشبه بأحد من الذي تصحكه الجنائزات ( ص ٤٦ )

بل حتى بالنسبة لأصحاب الميت وإفارة لا يكون الموت شرا خالصا ، بل الحقيقة هي أن جوانب المنفعة لهم . فالراوي نفسه في نائب عزرائيل مات في حادث ترام ، وقد وجد أن عودته للحياة ستصايق أهله لأنهم قبضوا مبلغ التأمين على حياته ، كما ينتظرون المصول على عشرة آلاف جنيه من القضية التي رعوها على شركة الترام تعويضا لهم عن شخصه العزيز .

والمشيوعون أنفسهم يجب الا نخلعنا مظاهر الحزن البادية عليهم . فلو أننا انصتنا الى احاديثهم لتبين لنا أن كثيرا منها تتعلق بهمومهم ومشاعلهم ولا علاقة لها بالوفاة التي حضروا ليمسوا بها . بل ان بعضهم يفرح . بل يحير حذرهم يوقه عن موعد عراه ( قصة لو نلنور ، من مجموعته ، يا أمة صحبك ، )

وفي رواية « أرض النفاق » يتضح أن مشاعر الحزن - حتى بالنسبة لأقرب الأقربين للمتوفى - قد تكون مجرد نفاق . والحقيقة انه بالنسبة لهم أراح واستراح .

فالموت بالنسبة للأحياء اذا ليس كله شرا خالصا كما توهم أو توهم أنفسنا .

ثانيا : اذابة الفواصل بين عالمي الموت والحياة . ففي مسرحية « أم رتيبة » ( ١٩٥١ ) يتم اتصال الأحياء بعالم الأموات بأكثر من طريقه ( طريقة الكوب ، طريقة الوسطاء ... الخ ) وعيد الصبور يتنبأ بموته وبأن روحه ستعود يوم الأربعين ، ثم تتحقق نبوءته فيموت فجأة ( المشهد العاشر ) ثم تعود روحه كما تنبأ فعلا .

وفي كل من « نائب عزرائيل » و « البحث عن جسد » نجد الراوي ينتقل في حرية بين عالمي الأحياء والأموات . وفي قصة « وعلى الأمل السلام » من مجموعة « يا أمة صحكت » نجد عزرائيل وملاك السلام يبادلان وظيفتهما . يستخدم عزرائيل الشدة مع رعايا العالم بدلا من لينه مع السلام الذي لا يجدي ، فينتج فيهم على عدد اجتماع يقررون فيه سلام العالم .

في « نائب عزرائيل » نجد حاصلا اربعين بين

... استخدام الموت أيضا وسيلة من شدة فقط بل يصبح مفصلا على أحياء نفسها . وقد وصح هذا اللون من الاستخدام النقدي للموت في كل من « البحث عن جسد » و « نائب عزرائيل » . وفي قصة « جهنم » من مجموعته « يا أمة صحكت » يكشف الاميون أن جهنم أهون من جهنم الأرض . وفي « نائب عزرائيل » يقول الراوي ان الناس لو أدركوا الموت على حقيقته وما فيه من سهولة وبساطة « ترى ما الذي سيقيمهم لحظة على قيد الحياة . . هذا الانسان الذي رغم ما يتحمله من بشاعة الموت يشمل الحروب . . ماذا تراه يفعل لو أدرك أن الموت ليس بمتزع ولا مخيف . . يا صاحبي لو أدرك الناس الحقيقة لحلت الدنيا من أهلها في لحظة عين . » ( ص ٣٣ )

رابعا : ان الموت ظاهرة طبيعية يجب أن نألفها ولا نتزع منها ، بل يجب أن نتحدث عنها كما نتحدث عن شيء فكه طريف . والمسألة كلها ليست أكثر من نهاية لشيء . ( قصة « لو تعلمون »

من الموت ( انسان يستفيد منه وآخر يقاومه عتسا ... ) عند هذا الحد ، بل ساند بهده الكلمات التي تنتهي بها هذه النصص قصيرة : طرا صغير شامل على حدوث التشبثي ، فقد انقسم قسمين : قسم الموتى وأعمال احاديوية ، والقسم الثاني مكتبه لبيع كتاب « عش مائة عام » .

وفي رواية « السقا مات » نجد المعلم شوشه الدنك السقا قد ماتت زوجته وهي تلد له طفله سيد ( موت فجائي ) ، وصديقه شحاته افندي عمله توصيل الموتى الى مفرم الاخير . وكما ماتت زوجة المعلم شوشه لتلد له ابنة سيد ، كذلك يموت قوم ليعيش امثال شحاته . واقيلت الدنيا او الاخرة - كما يقول ازلاب - على شحاته فكرت الجنائز وتدفق المال عليه حتى جرى على بعث فكرة طاماً رادته فاقم في تاجر للاعراض على قضاء ليلة كان عليه ان يعد لها عدته من طعام دسم ومقويات ومكيفات . غير انه راح في غفوة تسفل الموت خلالها اليه . وهكذا ارتبطت الحياة مرة أخرى - ممثلة هنا في الشهوة - بالموت ، والموت والجاني ايضاً - وحل المعلم شوشه محل شحاته افندي في عملية توصيل الموتى . وكان يرحب عمله في اول الامر غير انه ما لبث ان طلب على محاربه ، وذات يوم مرض وارغم على الجفام في منزله المتداعي الذي ما لبث ان انهار معه ( يوم نحى مرة سته ) بينما كان ابنة سيد يصارح بحساره فعود لشراء الدواء . وفي اليوم التالي راي سكان الدرب الطفل سيد وهو يهول بدوره في الرى لوسى لمشيحي الاموات .

معنى هذا ان الموت وان كان ينتصر على الافراد واحدا بعد الآخر ، الا انه لا ينتصر على استمرار الحياة جيلا بعد جيل . تلك نظرة متفائلة نفتقدتها في روايتنا ونحن لا نزرع الشوك حيث نمانى مع سيدة جابر هزائمها المتوالية ، وليست رعاية أسرة السامدوني لها في شيوخهتها الا مجرد تجنبها خاتمة اقسى .

ونحن نواجه الموت هنا خمس مرات ، ثلاث منها موت فجائي . المرة الاولى يرتبط فيها الموت بالشهوة كما ارتبط عند موت شحاته افندي في رواية « السقا مات » وان كان على نحو مخالف . وذلك عندما تتلقى مع سيدة نبأ وفاة والدها حابر ، فقد مات فجأة وهو في حلقة ذكر يردد اسم الله في القيوم ( ص ٦٥ ) ( الغشاء الانساني في مقابل الجلود الالهى ) وحملوا جثته الى منزله في نفس الوقت الذي كانت زوجته دلال ( وهي

من مجموعة « يا أمة ضحككت » ) وفي رواية « السقا مات » يقول المعلم شوشه لابنه انه حين ماتت والدته وهي تلد له قال لنفسه انها ليست الاولى التي تموت ولست الاول الذي فقد زوجته ولا ننت امت باول من ولد بلا أم ... هذه اشياء تحدث كثيرا في احياء يجب الا ينظر اليها على انها مأسى قد حصا بها العدر ، يجب ان نعرف ان هذه سنة الحياء وطبيعة الاشياء ويجب الا نعتبرها معاجاة بل نتقبلها بالصبر ، وبوصل السر لنقوم بواجبنا حتى يصيبنا قضاء الله ( ص ٣٦٤ ) فلما مات المعلم شوشه ردد ابنة هذه الكلمات نفسها كأنها قطعة محفوظات ( ص ٤٨٢ ) .

حاسماً : مواجهة الموت بالاسلوب الفكاهي بل بالاسلوب الساخر . فهو يهذي كتابه « فانب عزرائيل » الى سيدنا عزرائيل الجليل ، ويعلن في المقدمة انه محب لعزرائيل بل انه عاشقه الاوحد .

ثم يوضح عن وظيفة اسلوبه الفكاهي في مواجهة الموت بقوله : اني رجل احب المزاح و سى ارى ان المرء لا يبيع من حياته الا ساعات القليل اذا علمت ايضاً ان الانسان بطبيعته مخلوق مفرج ... وانه لا يفريه شيء كالزول والتفريج وانك اذا اردت منه ان يستمع اليك فاصحكه اولاً . ثم قل له ما تريد قوله .

وينتهي مقبدمته مخاطباً عزرائيل : واني يا سيدى في انتظار اللقاء اما على صفحات كتاب آخر او في السماء ، ما بين خضفية ولا رهبة . بالحياة عندى والموت سواء .

ويمكننا ان نأخذ قصة « الشيكشى والمائة عام » كنموذج لقصص يوسف السباعي القصيرة في محاولته استيعاب مشكلة الموت والسيطرة عليها وتجاوزها . كما يمكن ان نأخذ « السقا مات » كنموذج روائى لهذه المحاولة .

فيصل « الشيكشى والمائة عام » حانوتى في أزمة مالية ينتظر موت الثرى المجهز خورشيد بك تفرج ازمته ، لكن الياس يلبى الى قلبه رغم مرض خورشيد بك أخيراً بالضغط ، وذلك حين يجده يقرأ كتاباً بعنوان « عش مائة عام » ويطبق تعليماته . غير ان القصة تنتهى باصابة خورشيد بك بالتهاب رئوى حاد بعد حصة ايام من تنعيم بوجهيات الكتاب ، ثم يموت في اليوم التالي . وبك أزمة الشيكشى . ولا تقف السخرية المركبة



## البناء الروائي :

والفصل بين روايتي « السعادات » و « بحس  
لا برور التثوب » ليست فقط في مجرد فكرة  
الموت التي تتكرر بينهما ، لكنها أيضا في الشكل  
الروائي المحكم الذي سيمر به هاتان الروائيتان  
سورة ر - ح - ب - ر مما عثر في روايت يوسف  
السباعي الأخرى التي يبلغ عددها حتى روايتنا  
التي عشره روايت .

نأه ما سيمر البناء الروائي هنا هو مما سبقه  
سكن يكاد يكون هديا . فالبناء في النهاية  
والشخصيات لا تفرق في أول العمل الروائي  
اللا تلتقي على مسويات جديدة بعد أن تطور  
وقدم الرمز بكل منها ، وشخصية سيده جابر  
- في صمودها وهبوطها - تنسج حولها كل تلك  
الخيوط .

فالرواية تبدأ بسيدة جابر وهي تنفل في  
سحوتها ومصرها مع أسرة الأستاذ حمدي  
سعدوي التي فيه الجديد بداية العظم تنفي  
تحت واحد لم بعد مسجيلة التحقيق ( إذا  
ن - ح - ب - ر ) - ثم ب - ر - ح - ب - ر  
- في مقابر الأسره التي يعيش بينها - وهذا  
- كل امرئ بين مدينتها -  
- في حياها من الأسرة وبحقها .

التي تبدأ في مصرع ابنها وقتت وهي في مصر  
مناحره . اعني وهي أقل قدرة على التعلق  
هذه الصدمات ، فلم يكن سهلا عليها - كما كان  
في قبل - أن تنهض من جسديده . أما ثالث  
الأسباب فهو أن صدمة فرادها عن ابنها على هذا  
النحو المزعج كان رابع صدماتها ، فعنصر التكرار  
التي إلى تطهير روحها المصوبة ، على عكس ما كانت  
صدمتها في روجها الأول علام فقد أدب إلى  
تخصيصها أكثر مما أدب إلى تطهيرها ، بل أنها  
حازت أن تسعدها فيها جد لها من علاقات  
هذه في الرجال . أما رابع هذه الأسباب فهو  
أسا بحس أنها بواجه هنا العذر مباشرة حيث  
لا تكاد بين أطراف الصراع وحيث خساره  
فادحة وموكة - أما في الصدمات السابقة فقد  
كان العذر لا يواجهها مباشرة بل يحرك عن طريق  
عناصر إنسانية هم هؤلاء الرجال الذين ارتبطت  
حياتها بهم إلى حين . والذين يمكن مواجهتهم  
والدخول معهم في صراع شيء متكافئ ، بل يمكن  
أن يكون فيه المكاسب والخسائر في النهاية  
معادلة . من هنا كان مصرع الطفل جابر هو قمة  
المأساة التي لا مأساة بعدها . المأساة التي بدأت  
بوفاة جابر الأب وانتهت بوفاة جابر الابن .

استيلاء الجاره ام عباس عليها بدعوى رعايتها في  
الطاهر . وكى يعمل لديها خادما بلا أجر في  
الوابع . ثم ما تلا ذلك من أحداث تسلسلت من  
بلك الوفاء .

وأحيانا ناله يكون الثوب ليس فقط بها  
لشخصية الموقاة بل نهاية روائية أيضا كما  
حدثت بأسسيرة لوفاء سيده جابر فقد كانت  
بهانها نهاية الرواية .

وأحيانا رايه لا يكون الثوب الا تأكيد الموضع  
أو معنى سبق تكراره في الرواية على نحو ما كان  
مصرع جابر ابن سيده تحت عجالات سياره  
الاجرة . فقد كانت هذه الصدمة في حياتها  
ليست الا تكرار لصدماتها السابقة في كل من  
روحها الأول علام . ثم عشيها أمور يك ، ثم  
روحها الثاني عباس يك البرعي والد طعنها . ثم  
لعي كل مرة من هذه المرات يكون مطهر الصدمة  
هو العزة عس وتمت فيه أو أحيته ، غير أن  
مصرع الطفل العجاني قد رفع من درجة هذه  
الصدمة أحدا لا شيء - أولها انه لم  
تأكل مقدمت في مهدي . ثم صدم  
سكبت سيدة جابر - في تلك  
سبعة صدمية سوية . في حياها من الأسرة وبحقها .

عندما ناستاركة في حياها من الأسرة وبحقها .  
التي عن عيشها . في حياها من الأسرة وبحقها .  
صدمتها في مصرع ابنها وقتت وهي في مصر  
مناحره . اعني وهي أقل قدرة على التعلق  
هذه الصدمات ، فلم يكن سهلا عليها - كما كان  
في قبل - أن تنهض من جسديده . أما ثالث  
الأسباب فهو أن صدمة فرادها عن ابنها على هذا  
النحو المزعج كان رابع صدماتها ، فعنصر التكرار  
التي إلى تطهير روحها المصوبة ، على عكس ما كانت  
صدمتها في روجها الأول علام فقد أدب إلى  
تخصيصها أكثر مما أدب إلى تطهيرها ، بل أنها  
حازت أن تسعدها فيها جد لها من علاقات  
هذه في الرجال . أما رابع هذه الأسباب فهو  
أسا بحس أنها بواجه هنا العذر مباشرة حيث  
لا تكاد بين أطراف الصراع وحيث خساره  
فادحة وموكة - أما في الصدمات السابقة فقد  
كان العذر لا يواجهها مباشرة بل يحرك عن طريق  
عناصر إنسانية هم هؤلاء الرجال الذين ارتبطت  
حياتها بهم إلى حين . والذين يمكن مواجهتهم  
والدخول معهم في صراع شيء متكافئ ، بل يمكن  
أن يكون فيه المكاسب والخسائر في النهاية  
معادلة . من هنا كان مصرع الطفل جابر هو قمة  
المأساة التي لا مأساة بعدها . المأساة التي بدأت  
بوفاة جابر الأب وانتهت بوفاة جابر الابن .

وإذا كانت سيده جابر الخادم بلا أجر قد  
مازالت المراهق عباس البرعي وأسرتها بعد أن  
مارست معه أولى حركات الجنس . فاب سيده  
جابر اليمى يعود لتلتقي بالآفاق عباس مزورا  
للبيوت التي نيم له التعامل معها ومع مثالها .  
- مع سيده جابر - فاب سيده جابر  
مرعى لتتزوج وتنجب منه ثم يرغمها على العودة  
ن - شزل نفسه الذي كان قد سبق أن عملت به

خادما بلا أجر حتى لتقول لنفسها : كم مرة دخلت هذا البيت وخرجت منه ( ص ٨٩ ) .

وعندما باع عباس مطبخه فان ابنته اشتراها منه هو حمدي دون معرفة سابقة بينهما حتى ان سيدة همست : هذه الدنيا صعبة صعبة ( ص ٧٧٩ ) .

وصفا التي احبها حمدي حب المراهقة ثم انصرف عنه سررا . عود . سقى . وقد انصحب في خرج حمدي روحه . يحنه . الحنة التي يدبرها .

هكذا تتشابه كل حيوات الرواية . وسبب حول شخصية سيدة جابر . واذا كان قد حدث تطور لدى يوسف السباعي في البقاء الروي فهو تطور نحو مزيد من هذا التماثل المتصاري

فروية . نحن لا نزرع الشوك . اذا ما برل امتدادا للنخيل الذي بدأ في رواية . السقامات والذي كان قد انقطع . ان حدها . يقدم روايات موضوعها تاريخيا انما هي الشخصية الرئيسية في كتاب الرومن قد . من ادنى السلم الاجتماعي . وان مات . وبعض الكلمات المتساوية . باللغة العامية . وفي رواية . نحن لا نجد معظم الحوار باللغة العامية . بعض الكلمات المختارة في الروايتين ثلاث وفيات فحالي . مات . لا نعود فيها بالبطولة شخصية واحدة وبهذا تقترب خطوة من بعض الروايات المعاصرة في الادب القروي . بينما هناك شخصية محورية هي شخصية سيدة جابر في رواية

كما تتميز رواية . نحن لا نزرع الشوك . بتدخل أسلوب المحاطب من حين لآخر . وأسلوب المحاطب هو وعي الشخصية أحيانا وهو صميمها أحيانا أخرى . وفيما عدا ذلك فالأسلوب يسوده ضمير الغائب المعبر عن وعي المؤلف العظيم بكل شيء . والمربط أكثر الاحسان نوعي الشخصية المحورية سيدة جابر والتفصيل عن هذا النوعي أحيانا أخرى . ولهذا خدعنا كثر . مع سيدة حاتم في زوجها غلام حين استولى على نفقدها . وأهدى . وأوهى معها . انه ذات لما ستا مستقلا عن أهله . ودن أن تعلم . ولا تعلم معها . انه ذات . بفضل هذه التقدير أم آة أخرى . حتى تكشف الأمر آخر لاد .

مواقف أخرى لم تنكشف لسيدة جابر الا فيما بعد . وعي انفسه اسلافي الذي جعل عبواه . عليه بزور . أدركنا . عن طريق هذا العنوان وقيل ان يدرك هي . ان عباس البرعي يزور البويات التي يتعامل بها معها كعبي . كذلك أدركنا في انفس السادس والثلاثين . وقيل ان تدرك هي انفسا . ان عباس البرعي . زوجها هذه المرة . نجدها ويريد ان يستولى على نفقدها وذلك عن طريق استخدام صميم المحاطب الذي يحتل في وعي شخصية عباس نوعي المؤلف نفسه ( ص ٧٢٢ ، ٧٢٣ ) .

وبوجه عام فان أسلوب الرواية . متشعبا مع بانها . واضح مطفي . يؤثر التفتصيل . والتسلسل الزمني والافعال متطويعان ذلك لأن الشخصيات في حالة صحو دائم لا يحلمون ولا يهزون .

أما الزم فلا يعبر عنه فقط عن طريق تطور الشخصيات وبفهمهم في السن أو موهبهم . بل عن وعي جميعه . روحية يشار إليها من حين لآخر . دقة الموزع . ونحن نسمع إلى . وعبرة المهدية . وأحيانا . عنى حده . ولدى . ٢٢٦ . ٢٢٧ . نحن نرى .

٢٥٩ . ثم نسبح إلى صغار امداد الحرب العالمية الثانية في مساء القاهرة ( ص ٧٥٧ ) . حين حصل إلى حرب فلسطين سنة ١٩٤٨ ( ص ٨٦٤ ) وأخيرا فام الثورة وحرب السويس والسد العالي ( ص ٩١١ ) وبوجه عام فانه اذا كانت رواية . نحن لا نزرع الشوك . من روايات السمر التي يتناول فيها الموضوع الروائي حول شخصية محورية . فان الحركة الروائية تعبر عنها مراحل حياة هذه الشخصية منذ طفولتها حتى وفاتها .

ومسكا أن نخلص من هذا حمصه إلى أن رواية . نحن لا نزرع الشوك . ثمرة تضامر جهد وموهبة وخبرة روائية لا شك فيها . وتكتب من جديد ان كل عمل فني يعبر دائما عن هذا الحد بين أعمال الفنان السابقة ومحاولته تقديم جديد بصف إليها . وتجاوزها . فلا هو متفصل عنها . لها . انه كالوليد الجديد متشابه لاجونه ويمتيز عنهم . وهذا هو الذي يهيم بوجوده الفني الخاص به ويمتعه مذاقه ونكهته .

## أسس الثقافة المغربية المعاصرة

بقام: محمد زفراف

لعدة اعتبارات . منها عدم ملازمة ، أو مواكبة الفكر السياسي الراهنة . وسعيه الى الأذهان مرة أخرى ان توفر سميات سياسية بتقدمها ، وليس اصلا وناس في علم وجود حركة ثورية غير بروليتارية ، لذلك ففي المغرب نكاد نكتفي هذه الحركات الثورية ، اذا استثنينا وجود بعض الحركات الاصلاحية التي اعطت فكرا اصلاحيا . وانكر الاصلاح لا يتفق لال لا أحد مطالب بأن يصير ديسا - على ان الحركة العسكرية الراهنة في المغرب ، ما يزل ليسا ارتباطا عقيق بالثقافة الاستعمارية بل الال اسفلان - شعراء الداهون

ويعني أوضح أنها كتبت لغرض استعماري  
هبل كل شيء، أي أن ما كتب عن المغرب إنما كتب  
لإغاثته الحماية الفرنسية كدراسة "وليده" سعيده  
في عام نفسه لشعب ويتاريخه وميكره  
الصحاري - على أن الذين يبحثون في تاريخنا  
المغربى - ليوم مثلا - يفتقدون ما سلفيت على  
كتاب من هذا النوع - وهكذا فإن الثقة العمياء  
نصب على كتب أنها على سبيل المثال لا الحصر  
ت - ١ - ليعي بروقتصال وامستينون ،  
توتوتوتو - وتذليل ماكركول - والآن هوتي  
هذه الكتب لقراءة تاريخ الف في غير ملتقن  
ب - ٢ - ثمة كتب في تاريخنا مغربية ، معطوب  
التي إلى النوايا والأغراض الميئنة التي كتب من  
أجلها - وإذا صح أن المراجع متعدد اطلاقا يشكل  
كتب مطبوعة ، فإن هناك مخطوطات في مكتبات  
خاصة وعمامة - ونظرا للحزن الذي يتعمق به هؤلاء  
الباحثون فانهم كتب كتب تلك التل على  
العمل ، على هذه كتب ، بدون في نشر بها

لا يمكن بحال تصور اتصال قائم بين "الغابة" بوجه عام وبين النشاط السياسي في المجتمع . ويستعمل هنا النشاط السياسي بدلا من الوضع الاجتماعي أو شروط المجتمع الأتية . ان هناك اتصالا وثيقا بين الحركة الفكرية كششاط ابداعي وبين الصمم السلائي . ان صمم الصنوبر - داخل المجتمع - وراث على هذا . فان المجتمع انصرى الراهن . كمنتمتع يسمى نحو "لوحده" . هو مجتمع يعانى من ناضبات . ليست ادرى فيما اذا كانت قبل الحسمات التاريخية .

ان المحول لا يتم بسرعة ولكن بطورات متوالية  
واحيانا ربيعية ويكون الجسم محطوطا اذا عرفت  
له ايدىولوجية بعوده ويختصر به الساحة في وقت  
التم بعد يحمل بطه السلحفاة لذلك را  
من جيني صمد رشيد حسن ص - - - - -  
الراصة توضع عام انيا هي مسورة ضيق  
للمجتمع لعري الحاضر - - - - -  
من - - - - -  
الاسم - - - - -  
ذلك من الملاحظات  
سهولة بطا لمدة اعتباراتها

● ان النجم المصري الراحل ناستاس هده  
المولة او نيك ، فيه حركة ثورية اما عو بروليبارية  
او نصف بروليبارية ، ومعجم هذا وضعه ، او  
حركة هذه وعصمتها تعطي ، ميلاد اشكال مختلفه  
للمنظمات السياسية ، وايضا ، فان الحياه  
السياسيه ممكن ان تصبح لوقت ما حقل صراع  
لصالح فردية او جماعيه لا علاقه لها بمصالح  
شعب .  
نستطوع ان نقول ان هذه هي المجله البوليسيه  
لله يوم . بالفرنسيه - بنسافر ١٩٦٦ )  
تقديدا ، يعطى ادبا وفكر او د .  
فردية او جماعيه ، لكنها لانجم الشعب ، وعصمتها  
ان الحكم لا ممكن ان يعمم على جميع البلدان  
الغريبه ، ولكنه على كل حال واقع موجود اذا لم  
نستطوع ان نقول مثله .

في الغرب، تبدو الحركة الفكرية والثقافية عاكسة لصاعين الحركات الاجتماعية. كما هو الشأن في باقي البلدان الأخرى. هذا الواقع الاجتماعي، يقودنا إلى التساؤل عن

وإذا ما حاولنا أن ننظر إلى نوع المراجع التي استقى منها هؤلاء المستشرقون معلوماتهم لوجدنا أنهم كانوا أقل كسلا من هؤلاء المغاربة المحترمين ، بحيث استفادوا أن يركبوا أقوالهم في الصحراء والجحيم إلى إحداث و ب نسو على الأدم من الزمى كيميا يحصلوا على مخطوط نادر يستعملون بواسطته ما معنواهم ويوصحبه أكثر فأكثر ، وبالتالي استخدموها لمصلحة الاستعمار . ويكون من المفاجيء والغريب حقا . اعتماد كتب وتحقيقات من هذا النوع ، دون إبداء الرأي فيها أو تفنيدها أو الوقوف دونها بأحجية والدليل . أن هناك إذن لدى دراسة التاريخ المغربي اعداد من لادة وحييا سائر على ن الاستعمار لم يقتصر في شيء . بل استطاع أن يسخر الأدب ، الأبحاث التاريخية أو الأسوسيو بوجي فقط ، إلى أعدائه ومراييه . وبذلك بدأ في عهد لحماية أدب استعماري . إذا لم تكن له قيمة داخل الأدب الفرنسي . فإن له قيمته من الناحية التاريخية . وهو كسائر أدب المستعمرات في ذلك الوقت ، لم يكن أصبحا بما فيه الكفاية . ولكنه بالرغم من ذلك استطاع أن ينعش إلى عماس المجتمع ، وأن يجعل منه مادة حية سهلة للاستغلاها . فكان السطر في الأدب المستعمرة التي تكتب سواء في المغرب أو الجزائر . من الشعب ، ومدروسا بشكل جيد . عليه اسقاط . فكان كاتب الأدب . تطبيق الدنيا في المجتمع المغربي . الخائزي . كل ذلك لأن الكاتب الروائي مثلك استطاع أن يلقى الأوقات الطوال لدراسة البيئة والواقع قبل الشروع في إنشاء روايته . وبمثل كتبه المعاصرين سمره إلى سمر . فسمعه امره وأرخت هذه القصائد قبل أربعين سنة أو يزيد في أماكن منعية بعيدة داخل خريطة الوطن . وفي بعض القرى النائية كجسمة الحوايات أو حممة تكون أو سوق أربعماء الغرب . ووصف السوق الداخل في طنجه . كما وصفت شالة الويلة . فاس ومراكش ومكناس . كل هذا وقد كان الفكر استعماريامحضا . أن لم يكن تحليطا مبرمحا لإنشاء حضارة جديدة . على أنقاض حضارة قديمة . ويأتي بعد ذلك درسو التاريخ المغربي في الحضارة معرسة سفير . بحرف . كنه هؤلاء الغربيون أو المستشرقون . ولعل أبرز هؤلاء عبد العزيز بن عبد الله في كتبه العديدة عن الحضارة والتاريخ المغربي . وكذلك بعض الدراسات التاريخية ل محمد الفاسي وغيرها . على أنه لم يعدم هناك بعض المحاولات التي قامت إلى جانب هذه الحركة . غير أن هذه المحاولات التي يقصها التجربة والتأييد المادي جعلت منها محاولات

سيطة . غير ناصحه بنا . ويرجع ذلك إلى أعليه أن ظروف سياسية محضة . لم تسمح بإبداء رأي آخر . وبالإجتهاد والبحث . بذلك انحصر اهتمام هذه لفئة القليلة إلى حاول أن يتجهد لإخراج اسارح المغربي من دنام الانسيان والإصالح على سب معموده على زروسي الأصابع . ظل اجتبر معلوماتها حيه من الزمن ولا يزال . ولعل أبرز هذه الكتب .

× المسالك والممالك ، لعبد الله بن عبد العزيز بن أبي مصعب البكري ( جزء من الخاب فقط ) .

× الاستقصا ، للناصري

× الترجمة الكبرى ، للرباني

× المعجب في تلخيص أخبار بلاد المغرب .

عبد الواحد المراتي ( فترة نهاية الأندلس ) .

ان هناك إذن نوعا من الصراع لدى هؤلاء

باحثين ، فاما ميل مطلق إلى الاعتماد على ما جات

به الحملة الفرنسية ، وبايد لكل ما جاء في هذه

الشفاعة ، بخصوص الحضارة والتاريخ ، واما محل

عن هذه جميعا ، واعتماد كتب معرونة أصبحت

مدولة وهي تناول الجميع . واما أحياء ، يتم

إحدى هذه وتلك . على أن المطلوب فيما أعتمد

في بحثي جدي . وبحث متواصل بعيد عن كل

سسم الدراسة بالوهن والضعف .

× في دراسة التاريخ المغربي

نظير . فهو ما يربا . روح

تأثير الثقافة الأجنبية : أو الالتصاق بالتران

التي لا يقدد أبحاث صوابه أحياء . إلا

ما قد يعثر أحياء على محاولة جادة تكون مشررة

و ذات خاصية علمية متفردة . مثلما فعل المؤرخ

الشباب محمد حجي في كتابه والزوية الدلالية .

يرتبسط الدراسة التاريخية بدراسات أخرى

موازية . ليس للحوادث التي وقعت أو لم تقع .

مركبة . فكمسألة الحضارة

التي واكبت ولازمت الحضارة على أنها طوامر

دراسة وحتميات لا تناس منها . والمقصود بهذه

الدراسات الموازية التام الكافي ثقافة الشعوب

ومعطيات في هذا الميدان . وقد حاولت بعض

الابحاث أو الدراسات المنشورة في المجلات

المغربية أو في كتب . أن تتعرض لهذه المسألة على

اعتماد أنها جزء من التاريخ يلقى الضوء على فترة

عربية من الزمن . بحيث يكون هذه الفترة حادة

تحوالت وأعراف ومطامح جيل معين . وتكون

طبيعة الباحث المؤرخ نظري هي استقصاء هذه

الثقافة . والبحث عن جذورها . لأنها تكون

بالإساس جوهر التاريخ المدروس . وفي هذا

النطاق ، لم يستطع الدارسون المغاربة أن يعدوا

إلى صلب المسألة ، ولم تفهم الأغلبية الساحقة بما



# لا شيء يهم

شعر : حسن توفيق

المصخب يرب هنا وأنا والمتهى فى مقبل اللل  
ومعى الردقا.

هذى الماوى فيها رجل مغل المعل

يسال عنا نحن البسطة.

سماز دونا عن قصا

نن بلمننا. او ضحكنا

\* \* \*

ابويع م يعوى الموم

ان بعددى

عن جلسه اصحابى البسطة.

ايريق هنا ايامى

فعل عن الفد اوهاى

ولذا اجلس اعلم كمف يكون الرد اذا ما جا.

\* \* \*

لا شىء .. حذب دور

وهمس فى .. فى صوب

- حذب لصمت

- كلا .. اذ ان الصمت نشيد مفهوز

فاذا اخفا هذا الرجل الداسى العينين

دمكت زعنا ببحث عن حل

لكن الرجل يقول لنا : « يا بؤرة جهل

للمصدى فى نسج اللفظ على السفين »

انسملت خطوامى خودا وبركت صحابى دون تحيه

عدرا .. هذا عصر الحرية !!

\* \* \*

في ميدان التحرير رأيت جموع الناس يسبح  
فشرت

أغلقت الباب على نفمي .. عانقت الليل ، شربت  
العميم

في قلب العميم استوفيت رجل مجهول  
ونحدثت عن غده المأمول

في نبرة ياس فاسبه النعرة كالقوب  
- لكني لا اعرف من انت ؟

- ما فيه ان تعرف شيئا ؟ لا سي .. هم

هذا الكوكب ما زال يدور .. حول ..

لا سألني ابدا عن معنى وفقتل

او سخر من هذا المعبود

في وقتنا سنظل نرور

يدون يوم كي يولد يوم

- لكني لا اعرف من انت ؟؟

- لا شيء .. هم !!

- لا شيء .. هم ؟

- ما دعنا لا نمنع شيئا فلنحدث عن شمس  
الموت

سر في هذي الطرفات اليماء

وأجعل شجر الملاد خرباء

يا شبح الموت

الفوضى في كل الطرقات فاي أمان

لنمناه هنا ؟ أه ماذا لو كان هنا شرطى مرور

ماذا لو كان

ومضى الرجل المجهول وقد أطلقا لي النور

لمشيت أولول في طرفات الموت ، ادور

في دائرة تشبه بركان

.....

فجأة حينما دنت لاج السبح

دجاء في الظلام الثقيل انظر

صاوحا في حنايا كاسي المأزق

احتفي ما بالقى

ذات يوم وصاغت اعاني المدينة

الى السبع ..

.....

في باب المدينة

- ليلنا حمر .. نرف الضحكات المسكينة

والخطى في كل دار خابرات سحر

والرجال المعبون

يطمسون الصبح بالحمر وينسون الكراهه

حين كانوا ذاب يوم في الصخاري يلثثون

ويخون خطاهم في دهاليز السلامه

.....

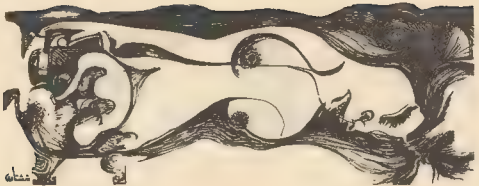
وسمعت صدى يلسع اذني بنظر الما

فلستف عنا يا رب الندما

لا سي .. هم !!

لا سي .. هم





ملاسهامه القوله . ان يكون شيئا طيبعا .. بل  
 شيء من ذلك فالامر من اوله لاحره لا يعنيسى في  
 شيء . امراه تلد .. اسرة لا تربطنى بها اذى  
 منه . آلاف النساء يلدن كل يوم والاف الناس  
 يموتون ايضا دون ان تفتخر عن ثغر العالم ابتسامه  
 او تلعن من غير دمه . قالت لى ام سيد وهي  
 بغير هذا الكلام في الظهيرة ان الست سميرة  
 بحاي آلام ولادة عسرة .. لم احاول ان اسمع ..  
 وكنت من مرة تكلمنى فيها عن مثل هذه الامور  
 فلا اسمع شيئا بهذه المعجوزة الثرثرة تلك  
 لسبانا لا يفكر .. كانت تروى لى اخبارهم وكانهم  
 حرم من اسرتى .. حتى امكن ويبدون اى محاوله  
 منى ان اعرف عليهم دون لقاء .. حنفى افندى  
 رب الاسرة موظف الارشيف فى مأمورية الضرائب  
 رجل بطامىء رأسه الاشيب احتراماً وهو يلقي  
 على السلام فى المرات القليلة التى صلافتى فيها  
 مسوداً او هبوطاً .. وزوجته ام سميرة ..  
 سيدة طيبة متوسطة العمر تغمضى نظراتها  
 الطيبة الحنون وهي ترائى دون ان ارواها تقول  
 لام سيد انها تدفع عنى بنظراتها الطيبة نظرات  
 السوء فانا اشبه - على حد قولها - ابنتها  
 صلاح الذى يدرس الهندسة بعيداً عنهم فى  
 القاهرة ولم اره حتى الآن مرة واحدة .. ثم  
 سميرة بظلة احدث الليلة خطبت وتزوجت أثناء  
 فترة جبريتى هذه ، وقد فكر حنفى افندى ان  
 يدعونى يوم قرأها لكنت خشى الا تلقى دعوته  
 ترجيحاً منى .

كانت حياتى خلال تلك الفترة لا تصدو  
 الذهاب الى المحكمة والعودة الى البيت للراحة  
 وقراءة القضايا .. ثم قضاء بضع ساعات خلال  
 ايام متفرقة من كل اسبوع فى النادي تكاد تكون  
 هى الساعات الوحيدة التى قد اتحدث فيها الى  
 الغير اذا استثنينا الاسئلة التى تروى من الى  
 المتهمين أثناء العمل .. فى ليلتى هذه تخرجت فى  
 العودة الى المنزل .. كنت احس ان شيئا ما  
 غير عادى يدور فى الشقة الجاورة ، فقد  
 استيقظت هذا الصباح على اللغط الدائر هناك  
 وصوت الاقدام الصاعدة الهابطة على الدرج ..  
 ثم احدث احداً من الساهرين معى عن شيء ..  
 فقد كان الامر فى نظرى لا يستاهل الحديث  
 عنه .. وانصرفت الى المنزل قبل الثانية عشرة  
 بغليلى .

تناولت طعام العشاء الذى اعدته ام سيد  
 حادمتى المعجوزة وتركت لى على المكشوفة ..  
 افلقت « الترانستور » ثم تاهيت للنوم ..  
 وحين شغطت مفتاح الكهرباء المعلق بجواري على  
 السرير كنت اود ان انام سريماً .. لم اكن اجهل  
 ان حالة الولادة اتنى تدور فى الشقة الجاورة  
 ما زالت مستمرة بل وتفاقت منذ ان رايت  
 عربة طبيب امام البيت أثناء عودتى .. فقد  
 شعرت وبالرغم من صوت الراديو المرتفع ان  
 حالة هياج قد بدأت خاصة وان الحركة قد  
 زادت عن ذى قبل .. لكنى قررت ان اتصرف  
 الى نفسى . فالامر لا يعدو فى يقينى ، ولهمس





أمامي كل المربيات والحواشي والحواشي ..  
 ترابى على عيني دور الست أم سميرة ..  
 ترابى .. لا تم تلتقي عيني بعينيها أبدا كنت  
 اتجنب ان تلتقى من جدل بعز و تلمه او تحيه  
 صباح او حتى من خلال أم سيد في أحاديثها  
 اليومية المستفضه عنهم .. هل كانت ترابى  
 حفا أم سميرة .. وهل استعادت نظراتها  
 الفاحصة الدقيقة ان تعربى من غلاف المنصب  
 والسلطة الذي تتراكم وترابى فوقه طبعات من  
 التعالى والترمع .. تذكرت شيئا عجيبا ..  
 كيف غاب عني أن تكون أم سيد هذه الملعونه  
 قد أخذت هذه الصور من الحقيبة التي تعرف  
 محتوياتها جيدا الى الشقة الجسورة وظلت  
 سترتي وسيرة أهل سامر هذه الأسرة كلها يوما  
 أو بضعة أيام .. أعدت النظر الى الصورة مرة  
 أخرى .. ما معنى هذه النظرات المباشرة البلهاء  
 وكيف يمكن أن تفسرها أم سميرة .. أو سليمان  
 أفندى سكرتير البيابه .. أو صلاح مجدى ريملى  
 فى العمل .. شعرت بامتصاص شديد .. تركت  
 مكانى محاولا ان اعمل شيئا ..  
 بقرا على الباب الخارجى .. ربما حد من  
 باب الشقة المجاورة أو اختبئ بدم من عيني  
 عمد بابايب .. لكن الأحمد ..  
 الردهة الخارجيه .. عاودنى يومه بمصيح ..  
 فكرت ان أخرج اليهم والى من اذهب من القديس  
 فى مثل هذا المكان .. هؤلاء الناس قد نجحوا  
 حياتى عتوة وأرتبطت بعض فاعلهم فى برصت  
 بعض أفعالى بهم دون قصد منى وعمر ..  
 عن ذلك شيئا .. أتجهت ناحية الشرفة بعد أن  
 إطفأت نور الحجرة .. وحاولت ان استرق  
 اسمع لما يدور فى الشقة المجاورة .. كانت  
 سميرة بين الصرخه والصرخه نرى اب طويله  
 موجبه مكتومه أشبه بخوار تور مديوح ..  
 ورايتها بأذنى من خلال هذه الأناث تتلوى على  
 الغرأش صفراء شاحبه متقمقه ذابلة ..  
 أحسست بيد غليظة قاسية تقبض قلبى اشعلت  
 سيجارة .. كان الظلام يفسى العالم ولم يلح لى  
 من بعيد أدنى بصيص من الضوء .. لفحت  
 جسدى نسمة الفجر الربيه الدبة فاشتعر  
 بدنى .. لاحظت ان احدا ما قد شاهدنى من  
 الشرفة المجاورة .. سمعت صوتا يظفرهم اننى  
 لم اتم .. فأنسحت من الكال سرىا وعدت الى  
 المنضدة وبدأت من جديد استعيد النظر الى  
 الصور الملقاة أمامى بقدر نظام ..  
 صورة قديمة نائية .. كان أبى ظل من خلف  
 أعوامه الخمسين يبتين حذرين وجبين مقطب  
 وملامح جادة صامدة وقف أمى خلفه مستندة

دعنى .. سميرة ..  
 لم ..  
 سوف تفرج بالصورة وأن  
 عيني ..  
 صغر سميرة .. هذه البغلة العظيمة لا يمكن  
 ان تحظها حوره قديمه باليه نفق فيها أنا  
 وأخوتى الصغار خلفه واجهين .. لكننا تحتاج  
 الى تمثيل بعام داخل نفسى هذه الكتيبة المهجورة  
 الخاوية لمنزلة .. سنة أشهر كلمة منذ ان  
 رايتها آخر مرة ولم أفكر بعد فى السفر اليها ..  
 كيف أبعدت مشاغل الحياة النائمة الحقة بينى  
 وبينها بهذا القدر من البعد والقسوة والانانية  
 التي تراكمت كالصدا .. شعرت بنفسه فى حلقى  
 وإنسانى ضيق شديد .. وبدأت أفكر فى أى  
 شيء يمكن ان ستر من عهده اللحظت ..  
 صوت سميرة هذه وعمرخالها العانية ونظرات  
 أمها الى فى صعودى وهبوطى .. وانحناء الرجل  
 وانكساره ومطاطة رأسه الأثيب .. والصور  
 القديمة المسوخة الى ما زالت تفرض نفسها  
 على رغبته أمى بعيدة عني مع أخوتى الصغار فى  
 الشقة القديمة الضيقة فى أحد شوارع شبرا



سرعتها ولا اكاد ابصر منها شيئا غير عيون لا ادرك  
لونها وطربوش قصير منبج ورباط عبق قديم  
ونظرات نائمة بلهاء لا معنى لها .

وانكسرت اللحظة .. وسحب يدي من يده  
واستطعت ان اجد أول السلام .. بدأت اهبط  
الدرج ببطء .. احببت طريق بجاء المكتب وقد  
اخفيت وجهي خلف منظاري الأسود .. لكن  
دموعي تراكمت حتى كادت ان تصنع امامي حاجزا  
صيايبا يخفي عني آخر الطريق ..

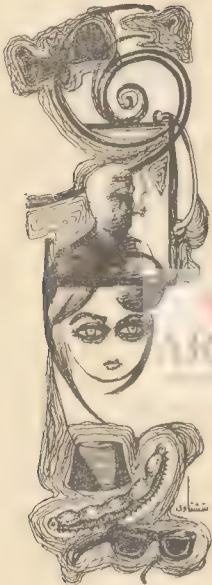
كان السكرتير في انتظارى .. تاخرت قرابة  
الساعة عن موعدى .. دخلت المكتب .. رددت  
باقطساب تحية الصباح .. دخلت المساعي  
بالهفة اشعلت سيجارة .. لم يشا سيد  
امدى ان يبدأ العمل بغير اذن منى .. كنت  
احامد نفسي بشده محاولا ان امتص دموعي وان  
اتسى تلك اللحظة .. كان وجهه سميكة يتربع  
امامى لكنى لا استطيع ان حدد لون عينيها ..  
كانت الدموع تغشاه فاربعبت تلك الحصر  
واحسنت ن دموعي بوشك .. سقط على  
الاوراق المفتوحة امامى والى جوارى ..  
فيها حتى تمكنت في لحظة ..

مددت يدي على اول ورقة ..  
حاولت النطق لكن الضمير طل يصعق على  
شعوى ورفعت راسى قليلا فوجدت نظرات الرجل  
الجالس قبالتى تحملنى في داخلنى .. لكن نظراته  
سرعان ما ارتدت مدعورة حين تعابلت مع نظراتى  
المكسرة على حائط المظار الاسود فانفجرت  
شعنا من غمعه مضغوطة .

- اخن سعادتك لم تم الليلة جيدا ..

وكان احدا حاول ان يصطف صنبور الماء  
النائب بشدة ليسكنه فانفلت الصنبور وانساب  
الماء سهرا ..

فجأة اجهشت بالبكاء .. 14





تنتقد أن نأخذنا أشياء الصغيرة أو يضيع الوقت في مطاردة صفات الأمور ، ولا شيء تحت الوسى المسقى من الإيماء والاستشهاد والرموز .  
أما سموع السرح في «الووس لا يستطيع أن نقوله الجذبات التفتت عما أصاب الرجال في آخر الزمان » وقد لا يكسا هنا الحديث عن موقع فكرى يسمى « راتمة » اليوت . الأرض الخراب التي لا يمكن أن تكون ساحة لفرسان تحت الراية الحمراء فما أسرع ما يحول الغالب الفكرى الى زخارف صياغية .

• سرك الشاعر الذى تفوق مقدرة وأدواته  
روسة وإفعاله في انتطاره الطويل :

علا سمانا  
مخلص للنفوس  
من غير ما طقوس .

فالعالم اذن ينهار - على رؤوس الخطاة .  
ويحول لشاعر آخر هو حميدى متولى مصطفى صالح أن يلعب دور بوحى الممبدل في قصيدته  
اصول الصبح في البرية المشورة بمجلة  
«الآداب» ( سبتمبر ١٩٦٩ ) :

أو أنا شئنا حين نضج بنا الآلام  
أن نخرج على نهار قوائم عرش الله  
حيث نرى من ورحتنا الملا الأعلى  
حيث ننطق سموات فوق الأرض  
حيث نهار علينا المعبد وعلى الأعداء !!

والشاعر لا يدعو خطاة الى التوبة . بل يدعو الى محوهم من الأرض . فلهيب صمده لا ننطقى . الا حين نزع عنهم ما ألسناهم من .  
أما « من الموراء » . تكشف المستور ، وهو عبد يرحل من « النحس » الخرافية الى تصح الذئاب والجمال في كفة واحدة . . . ويهدف الى سر أقدم الخطاة لصنع منها أوتادا لصغار حمير أو ذراعات لعصافير .

وهو يرفض الادعان الرخو ويعتبر هذا الادعان سلما يصعد عليه الخطاة :

لكننا - اذ نفهى - نفهى معقولى الظهور  
نصنع من أجساد أقواس أو أنصاف دوائر  
لا تركز نظرتنا في حلق الناس  
وكانا أبناء سفاح بين ملائكة قدسية

بل نزلت الى الأرض لتبحث عن أشياء أن فقدت  
لا ترجع

إنها مدينة لا يحيا بالبشر ولا يحيا فيها  
البشر نحو من أية حقيفة اسماوية . وبعد ثبنة  
تاريخية عاجلة كان لابد منها بطبيعة الحال عن  
الآبياء منتقل الى المقطع الثالث من القصيدة .  
وهذا المقطع وحده كان يمكن أن يبدأ به بحرية  
سعرية حقيفة ، تحاول أن تمثل الصراع بين  
عناصر الواقع وتعيد تشكيل وقعه الوحيدانى .  
وصوع الاستحسانات الاغفانة في ساء كان يمكن  
أن يجعل بالدلالة :

لومنى شيخ بلا استنان  
اقول : « في غد  
واسحب الاغصنة الوثيرة  
لاحتفى بالنفحة  
من كسعات البرد والاصوع

ونعيش مع الشاعر في حلم بفرسان تحت  
راية حمراء . لا نعرف من أين هبطوا الى العالم  
الغفاه ، تقطيعهم ستائر الدخان ، يهدفون الى أن  
يهوا دماءهم لتورق السنواب المجاف من ولكن  
وجه الحبيبة يلوح للشاعر :

عنا حبيبتى الصبتان  
شاهدت فيهما الجموح والوداعة  
هدبا من الكحل وهذب نار  
شربت خديها بحريتين من فل وجلائر  
أكلت من شفاها قرصين من غسل  
وعندما سالتها عن الجراح  
استجمت وعافنى فامد بى الحلم  
مطلع الصباح !

فالحيبة التي يشرب المشاعر من هديها  
تبيد الفرحة وندفى . شمتيه قد انخدب لنفسها  
دورا واحدا لا تغدوه هو أن تسلم عين الشاعر الى  
العماس ، دون أن يقبوه أن ينهل من مفااتها  
استساحة فيه المتلى ، بالمرارة ، وعنيه اندس  
طفت فيها « عقبات » سجا . « أفسد تارة  
أفطران الشجيجان » . « اذ به في هذه العنصر  
الى المواجر التي عذب من الأداة والمعمل  
في واقع يمكن أن نحسه ونلمسه ، لا في شيخ  
من وعى زائف باطن بالانجليزية ، قادرة على أن  
تخلق بداية لقصيدة من الشعر عند شاعر لانتقصه  
الموهبة أو المثابرة . ولكن ماذا يبقى بين أيدينا  
من هذه السطور الطويلة ؟ لقد تحولت المساء  
السياسية الى قصة ذات مواظ أخلاقية فاقمة

الإيهامات هي عبارة قاسية أو داخل نعيم فكري مهلهل أو محبنة وراء اصطلاح الحكمة والبقاء  
 ... فالشاعر لا يطابق بين نفسه أبدا وبين  
 ... في طبعها ، نردف  
 ... ويصرح أفقا جديدا للعلاقات والأفكار  
 ... وهو لا يتوحد - دون  
 ... مع دور  
 ... وعصمه لا يستمد  
 ... التي تنجم في الواقع  
 ... في الروايات  
 ... من الحقيقة  
 ...

وليس المقصود بالحقيقة الشعرية - كما يذهب  
 ... كودويل الذي أحاول  
 ... أن أنسى مسحة - أن نصف القصيدة العلاقات  
 ... الاجتماعية أو نمثلها بالعلاقات الموضوعية - فجعل  
 ... الحقيقة الشعرية هو التجربة الوجدانية الجماعية،  
 ... وحبر الوجدان المشتركة لهذه القوى الاجتماعية،  
 ... أو تلك في غمار الصراع مع الطبيعة وفيما بينها،  
 ... لكل تنوع علاقاته  
 ... في وحدة لا تنقسم بين ما هو اجتماعي  
 ... في نفسه

... ولا أسطورة التي يقدمها  
 ... مجموعة ، نسق اجتماعي  
 ... التي اتخذ مقامه خارج المجتمع  
 ... في المصور الشعرية التي تقررب  
 ... والدوافع الفطرية ليست  
 ... لا تفر عن غرائز كائن  
 ... كما أن  
 ... في الحرية الاجتماعية المشتركة،  
 ... فلا مجال في الشعر للحدث عن الفرد الذي لم  
 ... عن الفرد الحار المبرم - الجوهر  
 ... والذي يسميه بعض الشعراء  
 ... الإنسان - يضعونه في مواجهة المجتمع -

وهنا سر سؤال عن دلالة هذا الإنسان  
 ... الفرد الذي يرفض الكون والمجتمع والعصر وتحلل  
 ... من قصائد الشعر الحادثة من العقد الخامس  
 ... حركة تحطيم الميود ؟

ربما كان ، السندباد ، الذي كثر تردده في  
 ... للشعر الجديد معبرا عن الرغبة  
 ... في الاطلاق من قود النظام الاستعماري شبيه  
 ... وقيمة التي تونق الفرد والهكل  
 ... في مواضع حاملة ، وبدت العلاقات  
 ... الجديدة فأتحت الأبواب أمام حركات جديدة  
 ... في سوق حرة ، لقد هدفت الى تحطيم  
 ... السلسل الاجتماعي الوراثة ، وانعكست في

وبعد هذا كله ، لا ينتظر الشاعر المتكرر في  
 ... مسيحا جديدا يحل أسفار  
 ... بل يستهويه أن يلعب دور الغار الشائر  
 ... الذي دعا الى تعليق الحرس  
 ... ثم نام :

لا تسألني كم يمضي حتى ذاك الحين

أنا لا أعرف إياك الساعة

... لا تسألني كيف

فأنا لست مسيحا بشرتم به

... فلتبحث أنت عن الكيفية والوقت

لكن لا تدعي .

الشاعر يصح سورا صينيا بين الكلمة  
 ... وحده نفسه ، صرح في ...  
 ... أن نقول - لا ، آلاف المرات ، خطائين  
 ... مع عاصم ، بأحلامه  
 ... في جميع حصان يمشي  
 ... فالأذعان خطينة وابتلاع البصقات  
 ... خطينة وعبادة الأصنام خطينة .

وما أعجب الحركة التي ...  
 ... في دور نشوب .

وتنتهي القصيدة ، وهي ...  
 ... وفكرة واحدة تدور ...  
 ... بوحا معبرا عن ...  
 ... لا يقوم بدور مسيح أو راطل ...  
 ... بل صانع كلمات ...  
 ... يدل على براعته في التعامل مع الكلمات ، يقدم  
 ... لنا بعض التوريات على أسماء الأبراج السماوية ،  
 ... فالتاس تدور بفلك النور وعطارد طالع العسذراء ،  
 ... فيولدها حديدا والميزان انقلاب بهذا الكوكب ،  
 ... والمقرب بلثم نهد الزهرة ، أن بوحا يقضي في  
 ... البرية وقتا ممتعا في اللعب بالكلمات ودانة  
 ... الأرض الحراب وقول - لا ، آلاف المرات .

وقد لا نخطئ إذا ذهبنا الى أن القصيدتين  
 ... ما بينهما من خلاف تضلجان  
 ... نموذجتين تجمعان سمة مشتركة تفرود  
 ... في الكثير من القصائد الجديدة ، وتشير الى موقف  
 ... فالعالم ، أو الأرض التي أتجت  
 ... الكسبة ، أو العصر ينهار على رؤوس الخطاة  
 ... والشاعر يقف وحيدا كصوت صارخ في البرية ،  
 ... ويمتد خط درامي واهن يصير عن الصراع بين  
 ... الانفعال العام الصمغ بالرفض المسبق وبين  
 ... وقائع الحياة أو المجتمع أو السياسة التي تتعرض  
 ... وقد نتلقى نقائمة عشوائية من

من مدعى به في رحلته تكويبه الى الايام الاولى  
 ورحله في حقه وشخصيه في حقه خبره سمعه  
 مدعى سياستها وصاداها من مؤثرات تاريخ  
 لذلك فليس من المستغرب ان يتردد في  
 العوائد الحديثة نقيده كاد ان يصيب مقرا  
 محاوله التعبير عن الجارب والمعايرة وازمات  
 الحاصر واعتكاسها الوجدانية بوقائع التاريخ  
 الخاص وشخصياته ، وتجميع السامعات الحديثة  
 دس الصنارة والندق في القوالب الفنية  
 المستطاة ، وحشو الخبره الانفعالية الصالحة  
 لتساعى بالاياد الكنبية واكتساف المعلومات  
 العامة من رايه رؤيته الواهنة .

وحوّلت الأسطورة الشعرية ذلك إلى شيء ساذج غلبت عليه حكاية نصح بموعظة أو نهي إلى ما يلي فكري مجرد . ونعكس موقف متفرج من 'لهاشم' . لا موقف مسهم في خبرة جماعية جديدة . أقوى احساسه بمدى خلق الواقع ويهدف إلى إعادة تشكيل الوجدان الإنساني .

ولكننا نحب أن نشير هنا إلى أن ذلك الغالب  
في فكيف على الشعر الجديد لا يستطيع أن  
يأتي إلى خصائصه أصيلاً  
فإنه من صوره شعراء  
ولا يسمونه من بعده

حمله مهره اسید می  
 قفسه اشترک در آن عدد  
 (لک می مجله موافق) علی سمیل المثال بصفت  
 هذا الغالب الذي يتبعني حتما بالصمت :  
 ما كان لدينا من كليات  
 ازلها سام الأيام ٠٠ فلم تصمد  
 افر كناها - تنبرم ما شبات  
 شرثر في التلاحاب

وهو يحدث عن رواد المذهب الحنرفى الذى  
يسمى ويمد جذرائه ليشمل قطاعا ضخما من  
المسلمين حثيا يتجاوزون بلا استثناء فى اديانهم  
الصديق للارواح ، بعد أن بهل عبيهم من  
سلف ستراته الحاقان فى عبياته التى تصعد  
ادماها وفقا لمتن الحال :

•• حتى نبذل للأمن •• متحدين •

والشاعر بعد حوله الاسماء لئلا يقدح  
بورها المتصادمة شرارات ومحاكة من الدلالة ،  
ربط الاجابات القديمة ، والترم المتكوى في  
الخال على احابة زائفة حدة ، يحاول ان يبحث

في صدق عن طريقة لوضع استلته عن فاعلية  
جديدة للشاعر والاسان :

نمرضني اشياء  
منها ، أن العلما .

- وأنا أعرفهم -  
سبولون

هذا ما كنا نتوقع من هذا الملون  
مذ فر من الاسر

ورمي في البحر

ما اعطناه قديما ، من زاهي الالوان

لكن ما الحيلة في هذا الامر

وانا مذ اندلت المنظار

وخلعت النعل المنسوخ السروق بباب الدار

لا اجد الجواة .. كي انفخ في مرما

وفي قصائد مهران بلوح محاولات جادة

للمل الدائرة الشعرية القديمة اكثر اتساعا

وعمقا ، وهو لا يلوك التقليد القديم ولا يطارد

الامرور ولاصحة على مح ، ..

الانعزل من احده ثوبه ..

وما .. معنى ..

المصادبة دون أن يفقد الفنيا تتضمين والدلالة

الرمزية ، ويتسق ذلك مع سمته ..

من ارتفاع الحديث الى على الالسة في سلاسة

نافذة الأثر .

واسمع في شاعر حد ..

صبر ..

سأرب ..

صلاح عند الصبور بكاد محدد

مقصده .. عربة الحاج .. بكاملها

خلعت خلفه التصوف

مضيت بازحا لتزف

نصب في غياهب الدباب خمسا

كانني اراك حاملا عذابك

الحب تاجك الذي يقى ، ففرقك

تبصر فيه مرغاك ..

تبصر فيه غرقك ...

ولكنه في قصيده ..

ارس ..

صدي صلاح عند الصور ..

يجي ، المعنى لعزف عن الوسامه

وتخلع ثوب الدمامه

ووجه الجمامه

وتغسل قلبك بالانغماس

تخضر لحنك بالانغماس

يصل الشاعر الى رؤية مختلفة ..

وراء ظهرا عقم الحقول وعقم الاصول ..

المحاسة ، فالمعنى يكف عن البكاء تحت اقدام

ره في انتظار الخلاص ، انه هو الذي يكسر

مسبوق احرائها ويضع رجل النبوة ، ويوزع

المحصرة في قلب الرية الذي امتلا بالصبار :

... ويكبر نطقك فوق الضفاف

وتدبر من المعنى

وسب وجهك بين الدروع

ويخرج نرف يرف

يهب بالاعنيه

ويلقى به في قصيده غنائية الى ناطم حكمت ،

... حملي مستعيدا من بجانب معاصريه ،

محاو لا أن يكتشف للشاعر دورا حلقا .

يصلح الاعتساب من حناجر المهرجين

يهز نغمة المغنين اللغامي

يعصر كرامة الرياح للندامي

يولد برغم الضياء ، من ستابل الوتر

يمضي كانه على سفر ...

ونكه رغم وفوقه على ارض فكرية هي المعنى

الحاسم للارض الخراب ، مايرال يستخدم في بناء

شعره عصير الكسب في اسراف ، ويبدو بعض

قصائده تعقبات على شخصيات باريجيه أو

... ولا يكاد يسروح منها غير الجيرة

... وتب عدم ...

... شعرية تقليديا بنام مزجحة

... بعض القصائد ! ولكنه على أية

... في معوره .

... في شاعر يبشر بأن يعطي

... من شعرته يحاول تجاوز

... في ادغال البوص الضارب في السنين

اسلها

حتى يقضب كمي الدم

أفطف حتى الثمرات الفجة

لكن يعجزني الصبح دوما

عسوح الكفن

التي كل سلال مثقولة

كما نحاول توجيه الانهام الى ملامح محددة .

وبت واحدهم نظري

حرك سيايته

حرك سيايته

أوصاني بالصمت

ثم اك - بعد -

بلغت العام السادس

فتداعيه المزوجة نحاول أن تصل الى

حالة رئيسية تضي الواقع من داخله - حقا انه

... الرجوع الى التاريخ ويستخدم

الأسطورة بالشكل المألوف ولفة ازوب ولكن

وحداثه مرع بالوعي ومبدئه على التطور .

من الشوط الواهية التي تربطه بالماضي .

# فتراءة الكف اليسرى

للشاعرة بدرتوقيق

(١)

حدثني حين ارتوى من السعادة  
عن شجر المخادع المعاده ..  
وعن ضياع القلب .. في نائل الشهيق والزفير  
حدثني .. وهو ينجي رتبه الأمير ...  
عن نجيح القمر ..  
وحكمة الإملاق ..  
من وفرة المكروب في الأوراق ! ..  
... ..  
حيث انزلت على الكلال ..  
وزين الجفاف منكبيه .. على عارضيه الشيب  
حدثني عن الفراق النهر والمصيب ..  
عن نعب الدنيا بغير حب ..  
عن احسان المداكره ..  
بالصفحة القديمة المعاصرة  
وعن ضياع الرأس والقدم ! ..  
... ..  
حين ارتوى من الألم  
ونزلت دماؤه بعضا من الاعصار  
حدثني عن قصص المراوعة  
وهي تذيب البشرة الحجرية السممار  
مع المعانق التي نوحلت به الى ..  
تلمس الذراع بالذراع ..  
او احتكاك الصوت بالأذن  
... ..  
خفت عليه من وقائع التذكريات والشجن  
لكنه في صحوه الحزن الشجاع ..





حدثني عن مدن الأوجاع ..

وهي تدبر عنه رأسها المنقذ ..

بعد اكتمال الخبر المزيف ! ..

( ٢ )

كان على شموخ منكبيه هالة من القبار

وهالة من الحنين ..

سألته عما يهز الرجل الرصين

عن الذي يقهر في سماته الوافر

اجابني بنظرة اعتذار ..

وفطبت آلامه الجين

... ..

كان يدخن الحشيش .. يمزج الاقواس

سرف في الحمر .. وفي العزله

... ..

دلت له شيئا عن الجنون

حكايه انتحار عاشق قديم ..

كان يحب امرأة رخيصة مبدله

... ..

افرق كاسا عاشرا في فمه المزوم

وبدل الساقين في مقدمه المشؤوم

وكان ما يزال صامسا

وغارقا في سحب الوجوم

قال - وبسمة قبيلة شهد بالكوم -

راقصة شريكه

بيج لي اسرارها

فاعر الخطية

... ..

سيدة توكية

تكم عنى السقطة الجلية

فارفض العنفسه

... ..

انام من نوم الى نوم واصحو في تبدد الفصول

وعيسى عن وجهها القاتل والمقول

يب ظنوني وسروري واملاكي للدليل

اعرف عن حببي الكثر

لكن لا اعرفه ..

اتسرها بلطف

... ..

ما اعرف عن حببي

لكن ما لا اغفوه ..

هو الذي لا اعرفه !

... ..

حببي تكذب من ميلادها

بصدق فيما يجعل الانثى ..

نغيب عن وجودها .. فقط

راثم الكذب على الكذب ..

شوه الرؤى واحزن القواد

ناضيه الحب الذي ادارني وجهها لظفر

ظفرا لوجه

من اين تشرق النجوم هذه الليله ؟

وهل نقوم بيننا قبله ؟ !

... ..

بالتيتي يا « عز » اقرا الخطوط في اليد اليسار

فاكشف الخيو، القلين ..



كانت عيون صاحبي بعثرتني حنان  
جزيرتين تهماان « القدس » و « العريش »  
وتهماان نعلن ضابط شجاع مات في « شدون »  
( ٤ )

سأله من أنت ؟ قال كنت جنديا ..  
الآن ؟  
والآن ؟ ..

.. مصرى .. مواطن .. أقول ما تقوله النبوا  
أكتبها كروية الإحساس ..  
أنا يا شيخى إلى خطوط يدها اليسار  
سأله عن غودم الحفرة للأشجار  
تقلب حاجبيه .. واستراح ليعظه ملئعة  
ونعت الدخان من سيجارة مصرية الصنائة  
واسترخت القفصون في اسمرار وجهه الذى ..  
لم يعد الأربعين  
ورفعت كهولة الشروخ في نبرة صوته الحزين ..  
ببارق الحيرة البيضاء :

ونحن نطلي، الخطى في السكك الصماء،  
قال عن الببارق البيضاء :

ثم نطبخ بعد بما يكفى من الدماء ..  
... ..

في صيف العام الخامس بعد السبعين  
صبح للمصريين ..  
لغة يتعلمها الأبناء ..

صنعت أحرفها أشلاء القتل  
كتبت أحرفها .. أصوات الشهداء ..

وما يتم في تمام الليل والنهار !  
... ..

يا لسنى يا « عز » في براءة العينين ...  
اقرأ عن بكارة الرسو والابعار ..  
اقرأ عن غدرية الفتى والشقاء والدين ..

( ٣ )

سأله - حبي أغبر الحديث - عن حروبنا  
وعن حقيقة الفداء  
عن موت مصرى من الصعيد ...  
ومرت آخرين في .. صنعا  
... ..

بلغت الحديث في اذاعة الألبا.

واسترجعت عيون صاحبي ..  
.. مشاهدا من المال في « سينما »  
قال رأيت في الصحارى شمس « مصر »

لمسني ظل في دوس الصخر  
باخذني في حضنها  
فاستريح في لحيها

أصبح في الفجر رمادا يملأ الجبال

تدلى ربح الشمال  
فأعبر البحر .. وأعبر القنال ..  
أقم كوخا في ضفاف « النيل » ..  
... ..  
أخلع الاسمال  
ثم أعاد العبور ..

بعد فراغ الدمع .. بعد الأغسال !  
... ..



# محمد محمود خالـ

العالم الإنسان الذى فقدناه

بقلم : محمد عبد الكريم

بعد عشر سنين ولكن احيى الاكبر فى العالم الآخر  
بأنا مات وهو فى السابعة والأربعين ..

سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين

الصدمة مزيج من الألم  
سأفقد بل وفقد الوطن  
في غرارة مادية سيجايا  
بني الحائصة من معان  
ساعية ، واما البهينة فلاه بها بوعده مونه وكأنا  
كشف الله عنه حجب العيب ..

سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين

♦♦♦

## بداية الطريق ...

في صباح يوم من أيام صيف عام ١٩٢٥ تطرك  
القطار المشحون إلى رماندريه ، حذاء وبعه الزعم  
الوطني المرحوم الشيخ عبد العزيز جاسر ، وكان  
الشيخ جاسر من مشايخ رماندريه ، وكان  
الشيخ جاسر من مشايخ رماندريه ، وكان

كما في اصيل آخر يوم من شهر فبراير الماضي  
عندما كان الشيخ جاسر في رماندريه ، وكان  
بالرمانك ، وقد جلس كمادته يحدنا بصورة

سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين

سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين

سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين

سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين

سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين  
سنة ١٩٢٥ من حين



كذلك عقد العالم المصري مع «ماكس بورن»  
 • ستر بوهمر ، محاضرات على حارب ، من صلات  
 مسمره ، فحدث في متابعة بحوثه المنشورة واختياراته  
 العلمية •

وقد كان لكتاب المجال شرف التعرف الى بعض  
 من استصافهم الدكتور عالي من العلماء المعروفين  
 أمثال المسيو بيلان عام اللاسلكي وزير التعليم  
 لعرسي الأسس حين حضر الى بلادنا في مؤتمر  
 اللاسلكي الدولي الذي عقد بالقاهرة عام ١٩٣٨  
 ومسيو «روبير بيرو» وقد تعاون العالمان الكبيران  
 مع العالم المصري «عالي» في إيجاد طريقة جديدة  
 لمعرفة وتسجيل كمية الطمي الموجودة بالنهر أو  
 النرع وقومائها ومسبب الماء مسبقا بالراديو  
 لتفراق والبلاونوجرام الذي أسكره السيد «...»  
 دون استخدام الأسلاك الكهربائية ودون «...»  
 استخدام أسلاك لادارة المحار •

كذلك تعاون العديد مع العالم الروسي الكبير  
 رئيس مؤسسة الطاقة الذرية بالانحد السوفيتي  
 الذي استصافه العالم المصري حين كان يدرس  
 معه «...» استغلال الطاقة الشمسية في بلادنا •

• مع عهده واجتمع في  
 دورياته العديد من بحوث العالم المصري التي  
 المباداة العنيفة ما يستحق التثنية •

### ساسة وجهوده العلمية في الوطن العربي

• من حرب الدكتور عالي وجهوده في  
 • ساه بالخارج وإن اتجهت في  
 حورها الى تحقيق فوج جديدة في ميدان العلم  
 على اطلاقه ، إلا أنه لم يجد فيما استهدفه قيسه  
 أملة عن حادة بخطيطه الاصيل وهو خدمة بلاده  
 وبيلها اعظم دون افعال لغصين كانوا دائما على  
 اهتمامه هيا قضية الوطن العربي والدعوة لأساس  
 بهضة وفهسة السلام العالمي •

أما جهوده في خدمة مصر خاصة والوطن الكبير  
 روحه عام وحسنا أن يحملها في الفاظ اسائلة

• معاروه مع نعيم من رحلات العيلم والع  
 والادب لتكوين لجنة سميت لجنة تبسيط العلوم  
 التي انطلقت صقوة المشتغلين في هذه الميادين •  
 في مقدماته «...» محمد رياض تركي ، على  
 مقصدي مسرقة «محمد» من «...» على  
 «...» «...» «...» «...» «...» «...»  
 «...» «...» «...» «...» «...» «...»

• مواصلة العمل بطريق الكناة بالمصحف على  
 نشر العلوم المبسطة فيما أودعه مقالاته العديدة التي  
 نشرها بمجلة الرسالة في عامي ١٩٣٨ و ١٩٣٩

الى معمل خاص وفي ادواب ومعدات لا عسى عنها  
 فليسا طلب الى ادارة البعثات بوفرها له اعتذرت  
 بعدم وجود المصرف المالي لهذا الاعناق ، ولاحظ  
 الاساد المشرف على «بحث مسيو كونتون A Conon»  
 عضو المجمع العلمي الفرنسي حيرة العالم الشاب  
 فوصف محب بصره معمله الخاص وادوايه  
 • سبط في نفس الوقت لدى ادارة السوربون  
 أن يدل معربها لانعام بحوث ذلك العالم لا فيها  
 من تركيز وكشف للصاب عما بهم العلم من  
 السبل وتغريبه من جانب ومن اضافات الى بحوث  
 الاشعة الكونية وصلتها بالاشعاع الذري الذي كان  
 محل البحث التحريبي في ذلك الحين من جانب  
 آخر وقد اشعلت ادارة اسوربون مبلغا من المال  
 • قامت للسناسات المصري معملها خاصا لاستكمال  
 بحوثه القيمة •

### مكانه وصلاته باساطين العلم الحديث :

ونكفيا للدليل على قدر رجلا الكبير في  
 لاساط العلمية لعالمية أن صلاته بالعلم والعلماء  
 حتى وب وفاته لم تنقطع سواء بطريقة مباشرة  
 بادصاله الشخصية اذ اقضاء نحه في الاسعة  
 الكونية أن يحصل طويلا بمدام كوري وابشها  
 ايرس كوري وزوجها وقد ير •

لمصري ، عالي ، تعاونا صادقا بهنصل  
 مما افاد في نجاح رسالته •



الفهد وهو شاب يحضر للدكتوراه في السوربون



المالك بلان ورو  
ل ضيافة الدكتور عالي  
وخلتهم بعض الفوف  
من علماء فرنسا

بقاعه الملك فيصل بعداد نشر العلم المبسط بها  
وبوحيه أبطار العراقيين الى أهمية تنظيم الري  
زراعة الأراضي الشاسعة بين دجلة والفرات واحد

رسائل النقل بعد دراسه  
فرنسا في عام ١٩٥٣ حين  
أرائه في تنظيم النقل وفي  
الحكومي وفي ربط احياء  
ن تحت الأرض الأمر الذي  
وعدد حانيا مسه وهي

مصادره توضع المحيط العلمى اساسا  
سببه الانشاح القومى قبل انشأ وزارة المحيط  
لعمه الانظار لحالة العمال بالبحال والاصرار  
الى مصيب العاملين بها من جراء المواد العالقة  
بالهواء بها .

اشتركة في المؤتمرات الدولية ممثلا ببلاد  
كمؤتمر العلوم الطبيعية الذى عقد بباريس والمؤتمر  
الدولى الذى عقد بالمعاهرة سنة ١٩٣٨

### جهوده في خدمة السلام العالمى

اسلعا فيما قدما أن موضوع رسالته القعد  
الثانية كانت في الانشحة الكويتية ، وهو صوء  
الانشطار الذرى وانه لم يكن وقت اعتماده  
رسالته عام ١٩٣٥ قد بلغ الحد الذى يؤد  
بالخطر الا أن الخطوط التى يحطوها العلم في  
ذلك الحين تشير الى أن العالم قد يواجه هذا  
الخطر في يوم قرب أم بعد - فلما فوجئ العالم  
بالغاء الأمريكيتين فنبلى هيروشما وناحاراكى في

ثم ماشر له بعد ذلك بالصحف ولعل فراء ، المحلة ،  
مكروون ما طلع به عليهم العقيد من مقالات صافية  
في هذا الباب .

مصادره عقب عودته من ابغته بوجوب  
التعليم الجامعى ورسمه تحفيظا لدلت بين مسره  
بالأهرام من مقالات أودعها مشاهداته في السوربون  
والجامعات الأوروبية .

مصادره انشجع العلم  
مصدر - ما بعده من  
لمشجع ، وقد نشر له المجلد  
بحثه بواة الذرة للاساق

سببه المسئولى وحاصه سببى  
فيما الغاء من محاضرات وما كبه من مقالات الى  
خطر الأشعة الكونية على ما يفعل من الاهرامات  
ومن المقابر من موميات الغرسة وما نعرض له  
سبحه لبقها من عوامل الانحلال بفعل الأشعة  
كونه .

مطالبه حين انتدب مديرا لمصد حلوان  
بعد قراءة ثلاثين سنة بوجوب الأحيد بالحساب  
الفنكى الذى لا يخطئ في تحديده بداية الشهور  
العربية بدلا من الاعتماد على العين المجردة في رؤية  
الهبال .

مصادره حين كان مديرا عاما للنقل بفرنسا  
لجنة اعربية للنقل امرى برباسي بالمعصه  
العربية بوجوب انشاء شركه ملاحه عربيه ربط  
سبع دول عربية في خطوط ملاحية لتجنب الاعتماد  
على شركات الاحتكار وحاصه الشركات الأجنبية  
وهو ما شابه .

مصادره بعد وفيت الصيفى بالعراق حين  
اسدب للعمل بها عام ١٩٤٢ وجهوده بما أنفاه

عام ١٩٤٥ تاروت تأثره علماء العالم لهذا الجرم الثنائى وترغم العالم المصرى محمد محمود من حركة التنديد بحربه أمريكا ومعنى يوجب الإندية ويعمل المأبر بعافات المحاسنات ويملأ أهر الصحف والمجلات بالمقالات وينشر الكتب على حسابها آخرها كتابه « المذرة ومستعمل العالم » ممددا بعمل أمريكا الإحرامى ومبها إلى خطورة الأشعاعات الذرية وداعيا إلى استخدام هذا الكشف فى خدمة السلام دون تسليطه سلاح هدام لتلكان البشرى فى كل مكان .

وانظم الدكتور غالى ممشيا مع انجاءه الأساسى فى جماعه انصار اسلام بم عين عضوا بالمجلس القومى للسلام وحضر بهذه الصفة مؤتمرات السلام فى موسكو وفى كولومبو سيلان حيث ألقى خطابات مسعفة ذوب لها فاعان المؤتمرات بالتصفيق والاعجاب .

### حصان الهيم

فى حفل تكريم اقيم فى باريس للدكتوراه ذروه فهدى عام ١٩٢٥ وقف الدكتور محمد محمود غالى قائل كلمه شريها لصحة الأهرامات منس مرس سنة ١٩٢٥ عرض فيها بعض إلى كات بحول دور التقدم العلمى

أحد أهمه فى مصر وفى  
أحد أهمه فى مصر وفى  
أحد أهمه فى مصر وفى  
أحد أهمه فى مصر وفى  
أحد أهمه فى مصر وفى  
أحد أهمه فى مصر وفى  
أحد أهمه فى مصر وفى  
أحد أهمه فى مصر وفى  
أحد أهمه فى مصر وفى  
أحد أهمه فى مصر وفى

هذا ما قاله الدكتور غالى فيبل حصوله على مؤهله العلمى الكبير وكان به بسبا لما سيلافه عند عودته لوطيه .

عندما عاد محمد محمود غالى إلى العاصمة عام ١٩٢٦ كان المفروض بحكم مؤهله ان يشغل كرسيًا لاسناد بالجامعة ولكن أهله حاب وأسن انكرسى برجل انجليزى كان مفرد بمدرسه ثانوية بالصين ووجد صاحب معه مع مرحصل عليه من علم موطعا عاديا فى بدايه السلم الوطنى وفى عمل ناه بصيغة الطبيعيات فمسا طاب بنصافه بوضعه فى الوظيفة اللانته لم يسجب أحد لطلبه لأن الانجليز فى ذلك الحين كانوا يحرصون على أن يكون وظائف الرى الكبرى بيدهم أو بين الضالعين مهم لارياط السل بالسودان الأمر الذى جعل لهذه الوظائف طابا سياسيا وليس مجرد عمل فى محاسب .

ثم يجد صاحبنا وسيلة سوى الاضراب عن معاصى الرقيب التافه الذى حدد له ولجا إلى الصحافة فانجد الحرب المعارض فى ذلك الوقت موضوعه سلاحا يهاجم به الحزب الحاكم ووجه إلى الوزير المختص استجوابا فى هذا الشأن . ومن المعارضات التى نقل على أن الاحزاب لم يكن جادة فى معالجة الامور أن الحزب المعارض حين سحب له فرصة الحكم أعل قصبة العالم المظلم وفى وقت كان المفروض فيه أن ينصعه بوضعه فى المكان المناسب .

وظل غالى ياتوطاف العاديه ولم يعط يوما وطعه تنقى مع تخصصه إلى أن اجبل إلى العس مديرا لمصلحة العلى التى كانت بصدته كل البعد من مجال اختصاصه وهكذا ففى صاحب حياته يمارس عملا لا ينصل بدراساته به صله .

وكان من أمر مالا فى من عت واحصاف وما عاباه من حراء افعال ابه احد عشرة سنة فبها سمى حد ثم الرأى أن أصيب بمراس عديدة من صحت وأخلاق فى بوارن الجسم حتى من وجه كدح . رسول والكتابة متساميا عن . ومحمد ما بقى له من طاقة محدودة حد . لحدته العامة .

### سائده

في سنة ١٩٢٥ فى رده بعيد أكبر الأمر فى سند أوره فى اقله فى ذلك العلم سواء فى رحله التحصل إلى . . . . .

فصلما أقدم مساعدا لمعلمه هجر ببيتها وعاشت معه فى معلمه بملأ له المخاير وتعد له الادواب ليحرى تجاربه وتسهر على خدمته حتى انها حين مرس ابها اثنائى اسلمته لمصلحة قضى فيها اطفى بجبهى وفى كات هى وزوجها فى ممدان العلم والنص والجهاد .

وقد تحلبت معه الامه وشركته صاعب العس الذى لحى به فى عيشه وفى رده وفيما أصابها بسبب افعال ابها الأكبر عتب بخرجه فى كلمة العلوم سبب طوبله كما اسلمها وأدا كان للفريد فيما بدل فصل فى خدمة العلم فإن من أولى دواعى الانصاف أن تشيد بجهد فرسه العصى فاضله إلى حبلت معه العباء وشاركته عاء مالا فى من عس واجفاف . هذه قصة حياة عالم عس للعلم محلصا لبلده وفيما يبادئه فيها هدى الحل وفيها أسوة حسنة .

رحمك الله ما غالى وطيب بما بذلت من عمل صالح فراك .

# حين تنظر من أعلى المدينة

إذا نظرت من هنا ، من سطح المدينة ،  
حلقة من وراء حلقة  
سنتفض أمامك جدران السجن ،  
وسمو كل طريق ممسى للسجناء.  
بلا معالي - بلا عابه - بلا مامل في النحر .

إذا سار أحد مسجلا

الملك أحمد في  
وقفا صيحة مهينة ؟  
ولها لوجع أحلا طيط - نهر الدهن :  
لماذا لا يسمع رنين التيلاسل والأعالل ؟

إذا نظرت من هنا الى المدينة  
ففي كل هذا الحشد من الناس  
لن نجد واحدا ذا كرامه - أو سبدا للعقل  
فكل شاب هو مجرم  
الحبل بطوق عنقه ،  
وكل فتاة بهمة

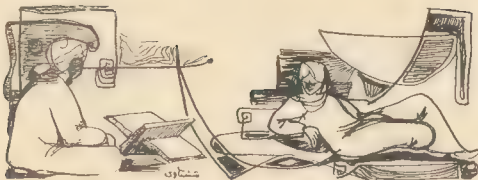
حلقة الرق في أذنها  
والطلال المضطربة حول الأرجل  
لا تستطيع أن تحبس  
عن هي رفقه سعيده حول كؤوس الخمر  
أم هي ماتم حصاد ،  
والألوان المنثارة على الجدران والمنافذ  
لا تستطيع أن تحبس على هذا العبد  
عل هي أزهار أم فطرات دم .



للشاعر الباكستاني :  
فيض أحمد فيض

ترجمة :  
ملك عبد العزيز





خيل العرب - ومحاوله الروم اسقاط العقاب  
من يد باسر .

فصلى بيده وقال : اعلم يرحمك الله ان يوم  
العقاب كان يوما قمطيرا . تعطرت فيه خيل  
العرب قناطير قناطير . ولت خيل العسبر  
ووقفت وحدي اذام من باسر وعقابه . كنت  
الاطال ساعة سسبع  
حفظه .  
حاله .  
نجهوا جميعهم نحوي  
بحر دلت سسبع  
حصد .  
ذلك وام الله . فترمت شعر عسره

وسمى كان في الهجاط .  
بداوى رأس من .

ثم وصل عكرمة - يرحمه الله - على رأس  
فرسان العراق . لكنه وصل متأخرا . فقد  
كنت قد اجهت على اكثر اليوم . حتى ان حواذي  
كان يخوض في الدماء وام الله .

\*\*\*

قال عامر بن الابهام العسائي :

لما وصل الى هذا القدر من حدم البهرحان  
ابن واصل . كرهت ان اسمع بمة حديثه .  
فقد ايقب ان بالرجل لونة . فركب راكبي  
وقصدت البصرة وانا في حالة من غيظ . عزمت  
على ان انهال بالسوط على الأبرس من الابرص .  
ذلك الشاعر العاسق الماحن الذي سخر مني .  
ودخلت المسجد الجامع . فلم احده . وحيد

الاشعث يعرف طباعي . . فبوسه سهله برسه  
تعرف لها الروم من حولي . . فاعسى ذلك . .  
فترمت شعر عسره

هـ حصامي كان دلال المساي  
اذا دخل القفال شري وباعا .

وسما انا صور في .  
الرووس على الارض كما سر  
اذا بفارس من فرسان الروم  
تاجا . ويعرض القوم على الله  
الرومي . . فعرفت انه كبيرهم .  
حلمة من حملاتي التي يعرفها  
فتصدى لي ثلاثة من فرسانهم  
التوصل اليه . . فقلت له .  
عضب : والله . وبالله . وثانه .

لم يسمع بها احد . . وهذا ما حدث وايم الله . .  
مددت يدي اليسرى فحطفت اولهم من فوق  
سرحة وصرمت به الثاني . . فسقط معا على  
الارض ومانا لساعتها . . ورفعت الثالث الى  
اعلى من راسي . وجلدت به الارض . فدد عتقه  
في الحال . . ولما رأى كبيرهم مني ذلك عرفني . .  
فتوسل الي قائلا : رحمتك يا انا حنطة . .  
رحمك . . فقلت له : لا رحمة بعد اليوم . .  
انا لا ارحم من تهجمون علينا في ديارنا . .  
وما هي الا لحظات وام الله . حتى كان مجدلا  
بحت اقدام حواذي . يخور في دمه . كما يخور  
النور .

\*\*\*

قال عامر بن الابهام العسائي مؤلف كتاب  
{ الوقائع المهمة . في أيام الممات } . قلت  
للبيهرحان بن واصل : . . . حطلة . . .  
لا اسألك عن هذا . . فتجى تعرف قدرك وشدة  
بلانك . . ولكني اسألك عما حدث بعد تكوص

\*\*\*

5.

\*\*\*

وهو حول وجهه من  
جانب ثم يرفعه ثم  
يتركه السند ثم يترك  
الآن الكلام " فان رجع  
يسوءه افرجه اخف  
الفرج من السند عند  
الامساك فكذلك سقطه  
فان الرضوض من جد



# العصافير

«مقطوعات نثرية»

د. نعيم عطية

## كيف يبيع قصائده

اللبلة

نقر العصفور الأزرق على زجاج نافذتي

وحدثني

عن حبه الميت .. دفنه قرب لثافوره المهجورة \*

عند اقدام شجرة التوت

المعجوز .. حصاة من نبلة اولاد انسما، حظمت

صدرها الصفر .. خضبت

بالدماء، ..

سقطت

مثل

ورقة

ذابلة

في

الخريف

جا، العصفور الأزرق الى حجرتي

بيكر، في ضوء القمر

ويطلب مني بضغ كلمات - وليس بالآزم ان

أكون شعرا -

فأنا، حبسته \*

## المحاكم

العصافير

لا يعرف المحاكم

...

ان صف على دوافلها

نفر

وقد يساجر .. هل رأيت عصفوين يتساجران؟

أهما للحنان .. ويتناقران .. يتناقران ..

وسقطان

الى

الأرض

ثم يطيران .. ويعاودان التقاء .. حتى يلتق

الفص الذي يقل تحت الجناحين

ثم يعترقان

ونظرا ..

مع سائر الافاق

كما لو لم يكن قد حدث شيء ..

فأصبح خلافا لهم .. وما أسرع الحلول \*

الاجنحة

تدسا

هــ

الطر

بلد اجنحه

اللائكة \*

## الليل

ماتت العصفورة ..

ماتت الصغرة في الليل الذي نصبته النجوم

نجوم كثيرة

كثيرة

مثل امطار غزيرة

ساقط

على بستان

من الزهور الهامسة .. بالأمل .. مثل وميض

ذكريات قديمة

في صندوق أسود \*



هَذَا الَّذِي سَيُطْرَدُ الْوَحْشَةَ مِنْ قَلْبِي بِشَقِيقَتِهِ  
السَّمْجَةِ إِذَا مَا انْزَوَيْتَ فِي رُكْنِي ..  
وَأَثَرْتَ خُلُوتِي ..

نصب الدرر المنان

المادة ١٠٠ : في حالة عدم وجود نص في القانون

152

小島 6、

<sup>a</sup>  $P_{\text{max}}$  = 100.

اسمعه الله

ولا نخترق نرايم الريح حوانطه الصما.

الستائر الثقيلة مسددة على النواف

وعلى الحيوانات كنب سون،

وفي الأركان اعشاش العنكبوت

الحمد لله

• • •

منذ أن ماتت سميرة الدار

وفي القاعة الحمراء،

هناك .. وسط الميت ..

• • على البلاط • •

عصفورة مقتولة

نقني عيناها

3

• كمان موزيقي الأوتار •

## نصيحة الى اخوتي في العش

سقطت من القصص

وقعت على الأرض

... فزحف على النمل الاسود

• ما انفس لحظة الوقوع •

أرى بريق الفرحه الطاعيه

لا يلبثون المثل السرس  
وهو يهول حوت

المنهج لخصه : ١٠٢٥

مرحومہ خانم انیسٹن ۰۰ لکھ

\*\*\*

•• ما هو النمل الأسود يتكاثر ••

انہی لا الومہ

فهد حلو شم سا

• لدغه الحءء لا تقاوم •

١٠٠

أريد أن أقول لأخوتي في العش

فيا أن الموت :

ما أتوا به من آيات إلا أنها كسفت عنهم وجوههم

المادة ١٠٠: لا يجوز للمحامي أن يتقاضى أجره إلا بعد انتهاء عمله.

الحسين علي

وراء الأسلاك

منذ الذي سيحك بمنفاره رأسه.

۱۹. رقتی

منذ الذي سيخلص جسده يحيى غدا

1.11 الأسماء \* \* \* ويبحث المؤلف

أوصالي عندما يلب اليرد إلى القصر ؟ :



### شخصت العيون

واشار العارفون . وقالوا : من هناك .  
وعارضهم آخرون . وقالوا : بل من هنا .  
استطاع الكشافه بمناذيلهم الخفراء حول الاعناق  
وعزفت فرق البوليس الاغانى الحماسية .. وعلا  
صوت الطبول والابواق .. واخلطت بهافات  
الباعة ..

...

لوحى الفساح بمناذيلهم البيضاء  
وصعد الناس .. .. البحر وانهمسده  
وكلمة بدا نور من السماء .. من بعد هلولوا  
ركبوا ما ور في السماء .. من بعد هلولوا  
وقال : المصهور الوديع ات ..  
الليلة آت .. ابسروا ..

### مضت الساعات

وسلّل البرد الى الاجسام  
ونام الاطفال على اكثاف الامهات .  
ثم نساقت المطر .. فقال الحاضرون : سسنا  
الطلاب ..

لكن الارض اظلمت كلها ..

وندت من الاعماق صرخة مثل الرعد ..

انشرخت قبة السماء .

والخواف في المدينة تسقت .

قالوا : حقا . كنا محطّين - كنا محطّين - هيا

الى بيوتنا نحتمي ..

واسدأروا يخرجون مرعين ..

مداغمين .

وسقطت المعاجز تحت الاقدام . ونثاروا الشنائم  
واللعنان ..

### توسلات

كانت البنت ذاب الصغره الطويله . والنظيره  
البرئنه . سوس اليه  
ان يهبط الي راحها  
ان يعف على ااملها  
لكنه  
لم يكن يستعب  
فاذا مدت اليه ذراعها  
نفس ريشه  
وحاول ان ينقر يدها التي كادت تلجمه  
ثم طار الى غصن قريب  
- سألني جسدك الصغير يحدى .. وافليك ..  
سأقدم لك الحب في راحتي .. ان ايتني ان تجز  
اسف في طوق .. لم افقدك في الفضاء  
لظفر . ونفى من حديد ..

لا تخف

لا تخف

حك العصفور الرمادي صدره بمنقاره ..

وطار الى غصن ابعد مثالا ..

وفكر قائلا :

- ومن أدراني انها بفاعلة .. انها ساطقة

سراحي ؟ ما أدراني اني لن اشوى ..

واوضع في طبق .. وبشبوكة وسكين اقطع .

ويؤكل لحمي .. بعد ان ترش على حفته من ملح

المائدة ؟ ..

مثلما حدث لابي وامى في بيت السيدة ؟!

### النسوة

كان العصفور سيمر من هنا

كل ليلة يمر من هنا

يراه كسرو . وهلولون ..

نفخر خطاياهم

وبعضهم تحققت لهم معجزات

ازدادت سرعة الريح ..

انقلب المساع ..

وفوق الرووس

انطلق العصفور الوديع

يكسح الظلمات مثل ومضة نرق ..

نزار مثل صدف قطر .. نمزق مثل الصمت ..

يكسر عن اسمه مثل جواد اسطوري جامع ..

يركض في الليل .. يركض .. يركض في الليل

## الاغارة

اسطوا السيار

اسطوا السيار

وارفعوا الواطر

ارفعوها .. ها .. وهناك ..

في كل مكان ..

ولا نهانوا

فالشر مستطير

القدح الارز ..

مهددة بالخراب ..

دفوا الصلحان والطبول ..

العدو ..

ظهر في الافق .. بل غطى الافق ..

اسرته الملعو .. تسعد له الساس ..

خادم غروب

نصم الاذان ..

لا تقولوا : مخلوقات صنفوه ..

مسكنه صعدته .. اسرته الساس ..

كن سي نصر .. في خطه ..

اصروا ..

اصروا ..

ولا نهانوا ..

فهذه الطول الملهوبة .. تبحث عن القذا ..

وهذه الناصر الصعرة .. الترسه ..

الخباب .. بالسياب واللائوف .. ولا يبقى من

مخضولنا سدا للسا ..

انه بدا ..

انا ناسدكم ان نصرنا .. ان نصرنا ..

رحمه .. فهي قاسية سريره .. اسراها المعرة

نعلو .. ويهبط .. ويدور .. وسعرق ..

وسجج .. وسفص .. مثل سخانه .. مثل

دواحه .. مثل نبي .. مثل نافوره .. مثل

ان تردوها حتي بالنبال .. لا نأخذكم بها

بركان ينور ..

انه بدا ..

خطر داهم .. يتهدد رزقنا ..

عندما يكون جرادى .. سلس .. اما اد

يجمع فهي نفس .. ولا تهرب .. انه بدا ..

من أجل أطفالنا الجوع ..

ولا نهانوا ..

لا نهانوا ..

## رؤيا مهولة

رايت اشياء كـ شجرة هناك ، يا اصدقاء ، وجئت

اقولها لكم - هل سيصدفوني ، ام سنعونني

الجنون ، بالاحاد والزندقه ؟ الحق اى رايت اشياء

شجرة ، عصافير صفيرة ، يا اصدقاء مخضبة

بالسما !





## الدكتور لويس غوص

يتحدث عن

## تجربته النقدية والأدبية

أجرى الحديث : نبيل فريج

والرواية .. مسرحية .. وغيره من منها تعبّر  
عن أفكاره ومفاهيمه .. لا أنه من الجلي أن  
الغلاف العالم في نفسه أقوى من الفنان .

سعر وسرا ، عديدة من  
زركي القديم والحديث .

دكتور الدكتور لويس غوص عن  
في .. وعن ستمار ..  
وما فتوح به الظاهر من هزائم وانتصارات .

ومع .. بعد .. مع الدكتور لويس غوص  
في بعض أفكاره الطرية والطبيعية ، إلا أن  
أحدًا لا يستطيع أن ينكر إحلاص هذا الرجل  
للكلمة ، وحسه العميق بالمسئولية ، وأفضاله  
الحمة على الثقافة العربية المعاصرة .

### ستويات الكونين الفكري

● أرجو أن تحدث القراء عن قراءاتك المبكرة خلال  
كونك الفكري ؟

.. بعد .. سنوات ..  
في نوس أفكاره الأساسية .. والى حصد ما  
انجاسها في الحياة ، كانت بين العاشرة والعشرين ،  
ي بين سنة ١٩٢٥ و ٣٥ . في سن العاشرة كنت  
التمهم كل ما تصل اليه يدي من روايات بوليسية  
وروايات المغامرات الأدبية ونصت الأدبية .. قرأت  
مثلا في هذه الس روايسة ، اللص الشريف ،  
و « روكامبول » و « الأميرة فوستا » و « الغرسان  
الثلاثة » ، وروايات مترجمة عن الفرنسية عن

يتحدث الدكتور لويس غوص ، في هذا الحوار  
عن قراءاته خلال ..

في الفكر وأصوله الفلسفية  
على هذا المنهج بعد اشتعار  
وجهة نظره في طائفة من العصاب  
بم يعرفه لبحرته في ..

ولويس غوص ، في كلمته  
رواد الثقافة العربية المعاصرة  
يقدر ملحوظ خلال الأربعينيات

بمته إلى كيمبردج للحصول على الدكتوراه ، في  
تجديد وانراء الحركة النقدية المعاصرة ، بدرساته  
الموسوعية للأدب الانجليزي وغيره . حتى اذا  
دعم سوره .. ١٩٥٢ ..  
حديث من الكتب وسعره ..  
واجبسي رئيسي ..  
في بلادنا ، كان الدكتور لويس غوص من القاد  
المتأثر الذين تفرغوا على هذا الاساج بالمعسير  
والنوعية .

وحلال هذه المرحلة التاريخية تعرض الدكتور  
لويس غوص لأكثر من حملة ، وخاص عدة معارك  
من أجل أن تنصهر قيمة المتقدمة في الادب والحياة .  
ولا يستطيع أحد أن ينكر أن كثيرا من القيم  
المتقدمة التي نادى بها هذا الناقد قد تأكلت في  
حياسا الثقافية .

وقد مارس الدكتور لويس غوص خلق العلى  
الى جانب انشائه القدى المتصل ، فكبح الشعر  
في شكله الجديد ، والمدكرات باللغة العامية .

معامرات الغرسان «سركوف» و«ماركوف» ليشيل ريفاجو . وقد ساعدني على هذا أن شخصاً من أقربائي كانت لديه سحارة كاملة من هذه الكتب بجمع يد في قرية شاورو بالميا . فكنت عندهم أفص عصفه ضيف غرب . منهم هذه الكتب ، حتى أتيت عليها جميعاً ، ومنها بعض الحوادث والمواويل الشعبية

وكانت هذه هي المدرسة الأولى التي عجرت في يتابع الخيال ، وعلمتني أن الرواية فن حطير جدا . كما أنها صيغت خيالي منذ سن باكراً جداً بصيغة أوربية رومانتيكية ، فكنت وأنا في العاشرة أعيش بأحلام عصر الغرسان والغرسان في الشاطئ الآخر من البحر الأبيض المتوسط .

ولست استبعد أن القوة السحرية التي كانت تربطني بهذه الروايات كانت من أهم الأسباب التي وجهتني للاهتمام بالأدب الأوربي .

أما أثناء السنة الدراسية ، وأنا في المنيا الثانوية ، في سن الحادية عشرة ، فقد بدأت ألمس طريقتي لدراسة الأدب العربي الحديث . كما نجده عند كسار مراد . كان مدرساً في

يحتوي على موج اسمه دب اللغة . مؤلف فتره الدراسة الثانوية ، في لمدة خمس سنوات . وكنا صفاراً بدرس الأدب العربي ، وفي سنة ١٩٠٠ من خلال المناهج المقررة علينا في الأدب الحديث . كتبنا المنهج من أديب العرب . وقد كانت دراسة هذه المناهج ، وفي تلك الفترة ، في بعض النصوص القرآن ، من أهم موضوعات دروسنا وحيي للأدب العربي .

وكان أبي فيما يبدو يحب الأدب ويكره الأدباء . أقول ذلك لأنه من شديد حرصه على توفيق في اللغة العربية والأدب ، بحسبي . وبني يعربى بالأهتمام بهما كان يقيم مسابقة بيني وبين أخي الأكبر الذي يكبرني بعامين لحظ مسرحيات شوقي عن طهر علي . وكانت المكافأة خمسة دروس على الصمدية ، وكنت أنا الفائز دائماً . وقد كانت لي حافظة حديدية . أما أخي المسكين فكان يحاول ولكن دون جدوى ، لأنه لم صاحب اهتمامات في بديع والطبيعة .

وهكذا حفظت «مصرع كيلوباترا» عن طهر علي ، ثم «معجون ليل» . وقد نهضت هانان المسرحيات - مع «شياء» أخرى - التي في التمثيل .

وفي هذه السن المبكرة ، بين الحادية عشرة والرابعة عشرة ، كان المعاد من أسبق من درست أعمالهم . كما قرأت شيئاً من محمد حسين هيكل . قرأت له «تورة الأدب» و«زيت» .

كذلك كان معزاً علينا كتاب «سركوف» الذي ترجمه فتحي رغلول . وكتاب «أمين» . جان جود روسو مترجم للعربية ، وترجمه كتاب «الوفاة» لحافظ إبراهيم . فإذا أصبحت أن هذا فراء في الخاصة لا عبرة استغلطي عن الآداب الأوربية مثل «مجنونين» و«في سينال الناج» و«بول ومريسي» ، وما غريب الزيات عن جيتة مثل «آلام ديزني» وعن لامارين مثل «البقرة» ، وما ترجمه محمد عوض محمد في «أوسست» ، وما كنت أقراء بانتظام من ترجمات لقصص شيكوف وموبسان وغيرهما في «البلع الأسبوعي» ، ومن مقالات عميقة في «السياسة الأسبوعية» عن فلاسه أوربا ومفكرها ، ذكرت لي في سن الرابعة عشرة أن من حظي أن أطلع على كثير من عيون الأدب الأوربي مترجماً في ترجمت قصيدته ، وإن أطلع على كثير من التأثيرات الفكرية الأساسية في أحصارة الأوربية من خلال كتاب مطاوع مثل هيكل ، وإبراهيم المصري الذي أسرتني بكتابه «الأدب الحلي» في ذلك الزمان .

وبها ، لا يجبرية بأمل بأسكال وتأملات ماركوس رواية «نفساً لتيكور هوجو وإيفانو» . في سنة ١٩٠٠ ، سكوت ، وحياة بلسن لساذي كتبنا المنهج من أديب العرب . وقد كانت دراسة هذه المناهج ، وفي تلك الفترة ، في بعض النصوص القرآن ، من أهم موضوعات دروسنا وحيي للأدب العربي .

وقد كان شديد الاهتمام بأن يمدح به كل موطأ في حكمه لسودس منه عشرين سنة إلى جانب أنهم كانوا في أيامه - أي قبل سنة ١٩٠٠ حين حصل على الابتدائية - يدرسون جميع المواد باللغة الإنجليزية . وهذا ، يدرسنا بعينه فوجد هذه اللغة ومصوصها .

ومن كنت شديد القوى في الإنجليزية والعربية أثناء الدراسة الثانوية ، رغم أن هذا الامتياز لم يترجم دائماً إلى درجات في الامتحانات ، لأنني كنت أحب أن أتعلم على اساندي ، فاجدت في الأسلوب العربي بطريقة مستغزة لهم .

على كل حال ، هذه كانت انقصة الأولى ثقافتني ، وبلغ فيها شيئاً ، أولهما هو الاتصال بصعوبة العقول في سن باكراً ، وثانيهما الاتجاه نحو الآداب الأوربية مباشرة ، ومن خلال العقاد وهيكل وإبراهيم المصري .



هو سبب انصرافى عن العقاد فى اثلاثيات درجة  
درجة .

### نظرتى فى النقد الادبى

● ما هو مهجك لـ النقد الادبى ؟ وكيف اهتديت الى  
فلسفتك النظرية ؟

— لعلك تلاحظ ان اول كذب فى النقد  
الادبى وصحته عام ٢٨ هو دفن الشعر لهوراس،  
وتلاحظ فى هذا الكتاب انى بالرغم من تقديرى  
لمدرسة الكلاسيكية وللمدرسة الاوغسطية كنت  
احس بانها ، بسبب محافظتها واهتمامها الشديد  
بالشكل ، لا تسير دائما فكرة التطور والتجديد  
الذى يجب ان يكون ملازما للاداب واللغات .

ولعلك تذكر انى فى هذا الكتاب كنت انتمس  
الدفاع عن هوراس لا بسبب محافظته واهتمامه  
بالشكل ، ولكن لما وجدته فيه من بذور التجدد  
ولا قول الثورة بالقياس الى المدارس السلفية  
والرجعية الجاهدة التى تستغل فكرة المحافظة  
لحيط اللغات والاداب ، كما هو الحال فى مصر .

وكان اكثر ما هزنى فى بحث هوراس عنى فى  
الشعر هو تصويره لثقة على ... ، هذا هو  
كل عام لتتجدد الحضرة فيها بدورة الربيع .

هذا لا جد عسى ... ، بل ...  
للفكرة الرومانسية . ولكنى ...  
كنت كثير التحفظ بسبب تكوينى الاكاديمى .  
ان هذه افكره عن اللغة وعن ...  
الى نظرسى فى تطور اللغة وفى تطور الادب التى  
نحدها فى مقدمة ديوبولاد . وفى الديوان  
بعده . وهو من عمل هذه الفترة من شبابى .



رسمه موسى

عندما كنت تلقى العلم فى إنجلترا بين ٢٧-٤٠ ،  
والديوان وكماى عن هوراس من ثمار اقامتى فى  
كمبريدج .

وبعد عودى الى مصر فى ٢٠ . وكان عمري  
يومئذ ٢٥ سنة . بلورب ثمرة السجدة عسى ،  
معم بعد مجرد نظرية فى تحريث . ولكن مدعيا  
حوبا فى الادب واحياه امر . مذكارا طالس  
بعه . وهى من اصاح ٢٢ . ومع ذلك فمن بسيط  
الامور ان يقول ان احدهم كان رومانسيا بعضا  
حتى فى تلك الفترة . فترة التورية والقلق والرغبة  
فى اصلاح العالم . فتلذت على العقاد ، وتشيعى  
لمدرسة تولو فى صباى ، غديا فى هذا الاتجاه  
الرومانسى . ولكن تلذت على سلامة موسى غدت  
فى الاتجاه الواقعى . واخيرا فان تلذت على طه  
حسين غدت فى الاتجاه العقلانى .

وستطيع ان تصور مدى الامة الفكرية ان  
م تكن الورطة الفكرية انى دخلت فيها وما بين  
السادسة عشرة والخامسة والعشرين ، انى منذ  
دخلت الجامعة للمرة الاولى حتى اتممت تعليمى  
فى كمبريدج . العقاد اذهب فى — كما  
تذكر — حب الحرية ، والايمان بالاناقايسم  
المطلقة . ومن بسبب مبرا منه حتى اليوم ،  
... ، وطه حسين نى فى  
... ، الايمان بالعدل والتحليل .  
حترام تحرق فى فكر واسموك ، بل واساس  
... ، كما علمى السامح  
... ، وهذا من  
عملانية مولير ، وهو عكس ما تلذت على العقاد  
من النصب لبعض الافكار الاساسية كالحرية  
المطلقة . اما سلامة موسى فقد جعل قلمي  
تسيران على الارض بمنهجه العلمى البارد الخالى  
من كل خيال ومن كل انفعال .

هذا يريك مدى العوضى الفكرية التى كنت امر  
بها وسط هذه المذاهب المتلاطمة . وقد كان جهدا  
شاقا بل جبارا ان احاول ان اصل الى فلسفة  
تركيبية تحل كل هذه المساقضات . واعتقد انى  
وصلت بعد عودتى من إنجلترا اى بين ٤٠-٤٧ ،  
وكت يومئذ مدرسا فى الجامعة . الى هذه الفلسفة  
التركيبية على طريقتى الخاصة . فامكس الايمان  
بالاشراكية وتصفية افكارى الميريانية دون ان  
أنتقل عن ايمانى بالحرية . انى اثنى وجدت ان  
الفردية شىء ، والتفرد شىء آخر ، فنبذت الفردية  
واقيت على حبى للتفرد . كذلك درجة درجة  
استطعت ان اصعب ما تنضمه الاشتراكية . وكل  
تاليه للحيانية . من مقومات الشمولية الملائمة  
عادة للفكر الاشتراكى . وهذا سر وقوفى فى





امام مدارس الفكر الانساني والادب الانساني  
المعاصرة والمتلاحقة . وبما ان نوعها وبما ان  
مناخها وبما ان كاتب دعائها في حرام  
زعم اني لا اوافق على بعضها . و ترى ان  
يوسف طرزة الديمقراطية في احياء و تحرير على دعاء  
رجعية سافرة او باضه . فندبري الادب الانساني  
العظيم الذي دخل براب الانسانية ادب رجعي او  
مخاطف . وهذا لا يقص من قيمته الاديبه ومن  
كونه جزءا لا يتجزأ من تراث الانسانية .

### الحركة الثقافية المعاصرة

● ما هي الوجوه الإيجابية التي ترى أنك قدمتها  
للحركة الثقافية أثناء اشتراكك بالمحافل الأدبية ؟

— تعتمد ان في فترة اسرني على صفحات  
الادب في « الجمهورية » ثم « المصباح » ثم  
« الجمهورية » ثم « الأهرام » وحا احييا  
حقيقيا . وهو مسارك في تصوير العام ودلوي  
صير أدبي بالملي اعام . ووحا احييا اخر هو  
في « المصباح » ثم « الجمهورية » ثم « الأهرام »  
ثم « الجمهورية » ثم « الأهرام »  
ثم « الجمهورية » ثم « الأهرام »

مستويهم . وفيه وفيه في  
جيل يوسف ادريس . ولغيره فرح ومسلم .  
وسعد الدين وفيه وعلى اخر .  
سعد الدين وفيه وعلى اخر .  
ويوسف الشاروني ورشدي .  
عباد وعلى تراعي ومحمود .  
محمود .  
محمود .

هذان هما الوجهان الإيجابيان في فترة  
اشتغالي بالصحافة الادبية . ولا ادري ان كان هذا  
نسبا باعضا لانواني عن حياتنا الفكرية بالملي  
النظري . وهذا لا افسد لا اجهل بين كتاب الثورة  
المخضرمين . وللأسف لا اجهل بين كتاب الثورة  
فهناك عروق عام عن الفكر النظري في الجيل  
الذي تفتح بعد ٥٤ . أو عدم قدرة عليه بسبب  
النقص في تكوينه العلمي . وسبب ظروف الانتقال  
الاقتصادي ايضا .

ولعل آخر زواضا بعد النظري في اعتقادي  
كانت كتابات محمود المالم وعبد العظيم أنيس .  
أو ما أصدرناه من مائيفستوات في الدفاع عن  
نظرة الأدب الهادي عام ٥٤ .

### الحياة والمجتمع

● كتاباتك القليلة نصح الحساء قبل المجتمع .  
الا ترى ان حاجات المجتمع أولى بالاعتناء من حاجات  
الحساء ؟ وما وظيفة الادب في تلك ؟

— كتب دائما افضل غيره الادب في سبيل  
الحياة بدلا من الادب في سبيل المجتمع . لأن  
الحياة أشمل من المجتمع . وهي تضم الجاسين  
عمرين . أحسن . وأفضل . وأجمل . وهذا  
الغلاة قائمة وجمية . ولكني لا أرتب عليها  
أحكاما بالجوده أو الرداء . ولعلك تذكر اني في  
معالي القديم « الانسانية الجديدة » المنشور في  
العدد الاول من مجلة « الرسالة الجديدة »  
مارس ٥٤ أعلنت ان كل ادب يكسب في سبيل  
الحياة . والفقر بين الادب الراقي والادب  
المحظ . في « الرسالة » سبيل حياة  
سبيل . يكتب الادب المحظ في سبيل الحياة  
بديهي . وأعلن ان الفن سبيل حرفة . وحو  
لها . لأن كل من يشا في سبيل الحياة .

وظيفة الادب الجديد الحياة بالخلق وبرقيتها .  
معنى ان يزيدا خصوبة وراء . وهذا يشمل  
المجتمع طمعا ويشمل الانسان من حيث هو  
انسان .

وأرجو ان يفهم من كلامي هذا اني حين أوتر  
كلام عن الحياة بدلا من المجتمع انما أريد ان  
أشير مفهوم الحياة الاجتماعية ليشمل  
كل من حيث هو انسان . وليس الفرد من  
حياته فرد . بمعنى ان هناك صفات مشتركة  
بين كل تشترك فيها كل طبقات  
الانسان . وهذه الصفات العنصرية  
التي هي « روح الادب والفن » يمثل ما ان  
الانسان الاجتماعي والاجتماعية والفردية موضوع  
الادب والفن . من أجل الخصائص الانسانية  
العامه مقدمه في نظري على الخصائص الطبقيه  
الخاصة أو الفردية الخاصة او حتى الاجتماعية  
المرهونه برمال ومكان .

### الالتزام

● كيف ترى الالتزام على ضوء وظائفه الادبية ، وعلام  
بعض ؟

— انا من المؤمنين بضرورة الالتزام في الادب  
والفن . بل اؤمن ان لكل أدب وفن راق رسالة  
تحميها الى الكفاية من بني الانسان . ومن  
الالتزام سعي ان يقوم على مبادئ . بمعنى  
الحكمة . وعلى الاختيار الحر . وما خلا من  
معرفة من « سبيل شعير » جمع . وإذا خلا  
من الاختيار الحر تحول الى الزام .

وعدي ان الالتزام بالانسان وقضاياه مقدم  
على كل نوع آخر من الالتزام . تحرير الانسان  
عندي مقدم على تحرير أي طبقة من طبقات  
المجتمع . ولا تناقض بين هذا وبين الدعوة الى



— أنا شخصياً لأفيس الكتاب بما قاله أرسطو كما يظن البعض ، لأن العمرة عندي بالنتيجة وإنما كل ما أريد قوله شيء بسيط للغاية : هو أن قبل أن أعطي رخصة التجديد اشترط اتفاق التراث - المفروض أن المفسر الذي يجدد في الشعر ليس شاعراً عاجزاً عن امتلاك ناصية اللغة العربية والبيان العربي والعروض العربي ، وإنما شاعر استكمل كل هذه الأدوات واستطاع أن ينت منتاً لنفسه قدرته على الإبداع بها ، ثم صار عليها يهدم وفائها بالتصميم عن وجدان العصر .

سلام عند الصيور .

- سليمان الحلبي -

رسالة كتابي في  
في حبيب من بوعبي  
في حادي البناء السرحي  
بعضه من سواها  
بعض ما هو اخصوه  
الامر من امره بعض  
التميم في البناء السرحي

[illegible]

في ميثاقه من هذا الحبيب المرحوم في  
المرحوم الوجودي ومشرح الاموال، وهو في حيا  
المحيي، مشرح السبعين، وهو في حيا  
حاشي كلها ثورات على المهد الاوسط المسم في  
المرحوم

● اذن ما سر الترامنط بقوانين رسطو حى سساور  
بعض التصويص العربى المعاصره ؟



العصيدة وعلى الموسيقى الهارمونية المركبة .  
ولعل لم أوفق الى شيء كثير . لاني شاعر  
أجهزت عليه الثقافة .

ومع ذلك فقد اثبتت الايام ان ماكان يدور في  
عقلي من معاناة واحتجاج دار ايضا في نفوس  
جمهرة من الشعراء في أكثر البلاد العربية : نار-  
اللائكة . السياب . البياتي . صلاح عبد الصبور  
ومجموعة الشعراء الثوريين . الخ بدرجات  
متفاوتة . من نفس ي سوي أنى مررب  
عدد بعدد حسب خمسة عشرة سنة أو يزيد .  
لاني أكبر منهم سنا ، وتغنحت قلوبهم على الحرب  
الأهلية الأسبانية والحرب العالمية الثانية .  
وارجو ألا تكون شعلتنا قد انطفأت .

### — رواية « الغناء » —

● عرپ بمعنى شخصيات واحداث روايه «الغناء»  
مما يطالعها في الآداب الوجودية . فاعو موقفاً من الوجودية؟  
وما يقصون هذه الرواية ؟

— اننا لم اكن وجودياً في يوم من الايام . وعلى  
عكس ذلك سمدني عند الرحمن  
في الوجودية في الجامعة . وجودية  
مستحددة اولاً ثم وجودية سبارتر . كنت آنية  
في هذه الدعوة ، لأن الوجودية في  
الوقت ذاته تفسد الفصلا الحاضر .  
سنة ١٩٦٠ . وقد سناها سبارتر  
في كتابه «الوجودية» .

فكرة الحب والامعقول فكرة ملارمسة  
لاحساس الانسان بقوته وإحساسه في نفس  
الوقت ذاته مقضي عليه بفشل المسمى . وقد  
تفادى هذا في عهد كاد . فله سرف  
وبالنسبة وكسيون وروميوس ، وأن كانت صورة  
بروميوس أرقاها .

أما أنا فكنت دائماً أوس بالصفاء . بالجديد  
الذي يخرج من شرعة القدم . وبالتالي لا عبث  
ولا لا معقول في عالمي . وهذا لا يمنع طبعاً  
إحساسي بالآثار الكرى التي يضع فيها الوجود  
الإنسان . كمزق المتعب من أجل الخير ، وهذا  
هو موضوع «الغناء» ، وهو موضوع «الراهب»  
أيضاً . كيف بعد الإنسان سبيلاً لتحقيق الخير  
الأعلى دون ارتكاب الأجسرم ؟ كيف تحقق  
الحياة في حرب . هذه هي المسئلة كيف  
تغير مجسم دون عنف ، رغم القوانين الجديدة  
التي تحول دون التعير

لقد من حب السؤال ولم أجب عليه إلا بعد  
الإنسان نفسه باختياره رباناً لده الحرمة  
لأنه من التكفير عن الخير .

لحدث على سدي مطووس بحب كدس  
من العذراء . والمزج منه من الملائكة  
والتمساده بمع الثقافية لألها تقوى الانضباط .  
الغافة نسي العقل على حساب القلب للأسف .  
ومن الصعب أن ينجو متفقد من هذا المصير  
إلا إذا كان عبقرياً مثل جوتو . ولعل جوتو هو  
الوحيد بين أدباء العالم عبر التاريخ الذي تكاملت  
له ثقافة العقل دون أن تسحق قلماة القلب .  
وأنا لست عبقرياً . إنما ما يحدث عديراً الحلق  
الغنى يأتي في شكل انعجارات ، يعمل مرة كل  
عشر سنين تقريباً . وغالباً تنسج لأزمة روحية .  
خذ مثلاً « بلوتولاند » نظمت قصائد هذا الديوان  
في ٢٧ - ٢٨ ، ثم رواية « الغناء » كتبت بعدها  
بمشر سنوات في ٤٦ - ٤٧ . ثم « المكالآت » أو  
« شطحات الصوفي » كانت قصائد نظمتها في  
٥٥ - ٥٦ . وأخيراً مسرحية  
« الراهب » التي ألفتها سنة ٦٠ - ٦١ .

وقد لاحظت أن هذه الانعجارات تأتي عادة  
في فترات تحول في حياتي الفكرية والوجدانية .  
ولمكث لألاحظ أيضاً أن كل عمل من هذه الأعمال  
الى جانب كونه تعبيراً عن موقف ، أو محاولة  
لإحسان على سبيله معية .

« بلوتولاند » مثلاً كس تجربة . حاولت  
حاولت فيها أن استكشف - ولأول مرة -  
صلاحية اللغة الدارجة للتعبير الأدبي .  
الذي يتجاوز حدود الزجل . ومن بابهم أحرى  
حاولت فيها أن أحطم تلك السلاسل العظيمة  
التي رسف الشعر العربي في أغلها عبر ١٤٠٠  
سنة . أغنى العروض التقليدية الغناء  
على وجوده سبب . وجدته في نفسه ولم يسمع  
الترنم . استعدا مني من شعر سبارتر  
تعبيراً عن وجدان الإنسان في أي زمان ومكان  
واعتقاداً متى بأن وجدان الإنسان المعاصر من  
نفسه في تسج وجدان الإنسان في جاهليته  
العرب . وأقصده بالوجدان ذلك الخليط المركب  
من الفكر والعاطفة والحاسة والاستجابات  
والاحساسات النفسية من إحياء في الأصغر .  
فصر في القرن العشرين تعيش في أساطير عبر  
الأساطير في نفس لب سبارتر . حرب في عهد  
الكلاسيكي ، واهتماماتنا غير اهتماماتهم .  
واحساسنا بالنغم في الكون والطبيعة وحياة  
الإنسان غير إحساسهم . وهكذا .

كنت أحس في أعماقي بضمض الفصلا  
الكلاسيكي المتمثل في عروض الخليل بن أحمد  
شغل تلقائه الشعراء في بلادنا . وبعلمهم بحسور  
شئ . ويقولون شيئاً آخر . فحاولت الاستعانة  
من تجربة الشعر الأوربي القائم على وحسده



شهرية  
الفنون  
التشكيلية

يقدمها: بدرالدين أبوغازي

## بينالي الإسكندرية والموجات الجديدة في الفن

على خلاف ومجموعة من الشباب ارفعوا باجبيال  
من سبيلهم فطمنهم الى مستوى يجائل نظائره من  
البحر الأبيض المتوسط في أندية

الى المعرض الأول لأن عدد الدول المشاركة  
في مصر وأسبانيا وفرنسا واليونان  
وإيطاليا وبوغوسلافيا ولبنان وسوريا وقد  
اجتمعت بعض هذه الدول في البينالي الأخير  
واضمت إليها قبرص وفلسطين بينما اختلعت  
خلال الدورات السابقة مشاركات الدول وشهدنا  
في دورات سابقة تونس واليابان وكلاهما تخلف  
هذا العام ، كما طلت تركيا متحللة عن المشاركة  
فلم يح لبينالي الاسكندرية ان يتعرف على  
نهاية الحديثة \*

بأى هذا البينالي في وقت اجتاحت فيه  
معارض أوروبا الموجات الفنية الحديثة فبعد البحث  
عن اكتشاف فني مبادل للكشف العلمي يعبر عن  
روح العصر ويحمل مسلماته أخذ فن الاحتجاج  
يعبر معارض أوروبا في موجات جاذبة حطمت  
العوامل بين العنون فلم يعد في الاستطاعة في  
كثير من الأحيان نسبة عمل فني الى التصوير أو  
النحت أو الحفر وإنما أصبح لفظ «العمل الفني»  
حذر ينسحب عن أعمال بأحد من هذه العيون بقدر

للمرة الثامنة يقام في الاسكندرية بينالي  
التامن للفنون لدى جميع الدول  
البحر الأبيض المتوسط في أندية

متناراً حضارياً على صفاق البحر المتوسط  
في حضارة يونان وسكندرية  
في المدرسة الهياستية ، وأينما  
البيطلني ، وفنسون التشايرا الرائعة ومن  
الاسكندرية بعد أن أدت رسالتها الحضارية في  
العصر القديم ملتقى للقنات البحر المتوسط  
سجعت منها بياره وبعثت في مجتمعاتها  
الموجات الثقافية الواعدة \*

فمن لهذا البينالي غير الاسكندرية تتلاقى فيه  
فنون الدول التي تعيش على صفاق البحر منذ  
لعمريته حافظة لتراثاته الحضارية \*

في سنة ١٩٥٥ أقيم البينالي الأول لفنون دول  
البحر الأبيض المتوسط بالإسكندرية واضطرب  
إقامة المعرض بعد هذا كل عامين حتى رسخت له  
تقاليد واستقر نظامه بفضل من قاموا على هذه  
الفكرة بذاها الأستاذ حسين صبحي حين كان  
مديراً لبلدية الإسكندرية \*

وظل متحف الفنون الجميلة حريصاً على تنظيم  
هذا المعرض على نحو يند نمودجا للعمل الفني  
الباحث الذي تحرره حساسة مدير المتحف الأستاذ

وشكل ابداعا يجمع من براعاتها التكنيكية  
عناصر من غير تلك غير  
اعوان تخصصه من علوم مختلفة في اثر من  
عمل اجتهاد الأخرى من عدا لغير من تخصص  
أصابعه لا تخفى في قسم من  
العمل في مجموعة من ابداع فكر لعنان ويده بل  
كثيرا ما يستثمر العنان من انتاج الصناعة أو من  
براعات الكائما أو من أدوات الحياة عناصر  
يجمعها كما هي ويبقى له فضل الاضافة واتاحة  
رؤية الأشياء في اطار جديد أو تحميلها مدولا  
ببقائه الفنان من خلال ابتكاره في التصميم  
والجميع والاخرى .

أما إيطاليا فقد قدمت من خلال حملة من  
مهورها وأنثى من نحاتها أعلاها هي حوار بين  
الواقعية والتجريد وهي في مجموعها تشير إلى أن  
الحرف لم يعد يسير بصفة استكساف بل في  
استحيص مازال في حوضه كبير من مكنيات  
الحرف.

ويبقى من المصورين 'يتليو هورجيو' الذي يمثل الفن التجريدي في صيغته جمعت حساسية الألوان ورفتها التي تصبى على أعماله شاعرية دور أن يحملها عواطف غير تشكيكية .

ويمثل الحدث 'ثنان أولها' برونوكارانشي في غلاية معادة الانشاء أو المظاهرات الثلاث حين يمارس تجريد الأشكال وتجميعها في تصميم مختلف يتباين معها إبداعات مجموعة أشكاله ناعمة مصممتها .

وفار هالريانو برونوياني عن مثاله وطيران مصغر ، بحذره سحب لأول مرة عند برونوياني إلى موضوع الطيران ليقدم من خلال من سليل حصار احدم برمر بحره وصورة في جميع موه رأسية على انفسه ورمه أخرى مضغوطة تحت المطارق أما في عمله الثالث اعان بالجازة فقد جمع بين رمز الطائر ورمه الحبيبة أو الشوايه .. جمع طيور من معدن لانيوموم ذي البريق وسق تربيتها وهي بعض أوجا إلى داخل الشوايه مشرعة الجناح ليس بينها ما يستطيع الاذلات من المصير فكذلك بعدد تربيتها يدها وتسمى - في الطريق لاسلاك .. حتى الطائر الذي أوتيت من الأسلاك وقع على لأرض كسير الجناح ... هذا هو يستخدمها اعان بدكا وان كان في ... عنه اسمى من أدب الجربا ... احكام لم يمر الفنان بالحب عن صيد حبيبه له واما استيفي شكله المبطل للذئب والذئب ... نادج ما نتجه المصانع حالية ... الاداع .

سوق الفكرة على التحدث والتصميم من تشكيل في عمل هالريانو برونوياني الذي جذب الأنظار بفكرته ورمزته أكثر مما جذبها بصياغته معبنة .

ليس نالكثره واما بالأخبار استطاعت ابطالاً أن تقدم ملامح صادقة من اتجاهات الفن بها .

ومضى إلى فرنسا فنرى سيادة المحي احريدي في أعمال فنانها .. وهي في رسائل في مسان راد أن سفل الأبناء بجو هذا .. وما يرحر به من مسائل وما تحدثه مواجبه الشخصيات من ظهور الحركات والمذاهب العبي .. من أجل هذا جاء اختيارها لبير فيشي في مواجبه كلود جورج .. كلامها مصور يؤمن بأن التجريد طريق التعبير عن العالم الداخلي في حرية واسطلاي غير أن أحدها تبدو في أعماله كثافة التوتر والتركيز بينما تبدو في أعمال الثاني ديناميكية الحركة وشاعرية الرؤية أحدهما

فان الليل لمع في سمائه شهب والآخر فنان لنهار يحرك الرؤى ويصنع منها مشاهد سحرية فيها 'يحصاء السطر الطبيعي' ضد آفاقه في عالم خاص هو عالم الفنان .

الأول بير فيشي والثاني كلود جورج العائز حذرة التصور الثانية .

سما عرض حفيف أليس حريديت يمدى في مقوره ربي في لوحها اسعد عرعه صناعه من الحرف .. هي اهدان مدرسه درسي في عس احده يمدى له في سحر راضي .

في مواجهة الاتجاه الحريدي اختارت فرنسا الفنان جان كيانوفسكي لدى تذكر لوحاته 'خلق العالم' و 'باريس ليلا' و 'برج ايل' ، بظرة من الحمركي روسو مع احتفاله بلونه الخاص .

من رسالة فرنسا إلى النيثالي يدوح أنها البرمت قدر من المحقق في الاختيار حجب كثيرا من الخواب الحديده وأن كشفت مروضاتها عن 'البقي' في عالم بحريه .

في دول العارضة حرصت على أن تقدمها .. أولها أسبانيا .. سكندرية دعاهما إلى انشاء .. مدله واحيار اعراس نفسها استشييه في رفع مسويها رمسار بها دما مياول .. درج لنس في بحث وتصوير وحفر ورسم اياما منها بالهدف الثقافي الكبير من إقامة هدف عرض .

في مجموع أعمالها ما يدل على أن لغة التشخيص في الفن لم تستنفد ، وأن التعبير العني الشخصي يصبح أكثر تنوعاً وثراء بعد أن يمر بتجارب التجريد .. هاهي العودة إلى الصورة .. وإلى الشكل الأساسي تبتدي في معظم اللوحات الأساسية ولكنها عودة برؤية جديدة وتناول جديد يتسم بالجرأة والافتحام وتحريك المادة على نحو يشد رؤى المشاهد ويشدظ طوره ليلحق دساميكية الأشكال .. يستوى ذلك في أعمال أرمندو كاردونا تورانديل ، الذي يبدو وكأنه غمس مراقبه في التراث الأسباني وصاغ تسميح لوحاته كبساط سحر من سجع فيه الحيوان والغشاق في وجه برمه اللون فراء وكذلك في لوحاته فرنسيسكو سوزة 'وجود بين الأشياء' و 'الحجرة الصخره' و 'لاسي' عبر السكوب و 'و معاً' هي قربة بحره بصير الأول .. هو فنان بدمرزه عامة في تحقيق لوحه من 'أشياء' وأشخاص وهي



فازت احدهما بالجائزة وأعمال مدير بيعه وعاري  
الحالدي \*

أما فلسطين فكان تعبيرها من واقع الثورة يرد في حلقات تصويرية اتبعتها من وجدان مجموعة من الفلسطينيين وظهرت على الأخص في لوحة «توب الرقاف» لنصر عبد العزيز عليان، وفي لوحة الشهيد لرباب عز أحمد كما بدت محاولة من لوحة حلم ليلية يمانية تدل على استيحاء من تايام التراث الفلسطيني.

مع شسكر بكير العيسوي بحد اهل  
سميته ويحاول ان يجمع مشيخته التي تبني  
الواد عما ينتظرها من نفوج \*

أما مشاركة مصر في معرض هذا العام فقد  
تسمت بتركيز على الشباب وعلى الأخص بابرار  
مواهب شابة بين فاسي الإسكندرية كان مهم  
أحمد مصطفى الذي فاز بالجائزة الثانية عن لوحته  
«الحبل» وعُملته تدل على أنه يعيش مرحلة تأثر  
بنيكساو وإن دل أدلة على قيم نيكساو عالية .

كذلك ندل فضائيات مصطفى عبد المعطي على استيعاب الكثير من تعارب التعبير الحديثة ، في

١٠٠٠ هو محمود احمد عبيد الله في نوحه  
١٠٠٠ اما بجائزه المعرض و كوزموس و حورار  
١٠٠٠ و الألبان.

أشرف على تحريرها د. محمد عبد الحليم  
مدير مركز الدراسات والبحوث  
بجامعة القاهرة

ان أول وجبات البيّناتى هو تقديم بانوراما للموقف العنى وتطوراتها خلال الحقبة التى يقام استئبلها ٠٠ وهذا هو ما حرصت كثير من الدول على ان تبرزه .

كما ظهرت أيضا روح العصر وكثير من تناقضاته  
فيما عكسته بعض الأعمال من نزعات تشاؤمية  
أو من صرخات احتجاج أو استخفاف بالحياة في  
أسلوب رمزي عاد إلى الصورة المشبعة لجيد وبها  
يحالونه التعبير.

يبقى بعد هذا ضرورة السعي الى ان يحتل هذا  
البيتالى بعد ان رسخت تقاليد مكانه الحق بين  
مطائره من المعاصم الدولية ، وان تنشعب البداية  
له ، وان تصاحبه دعوة واسعة لاستضافة بعض  
القناصم والقناصم العالمين لمناقشة قضايا العن  
المعاصر .

وهذا تستعد الاسكندرية لمحّة من خلالها  
كمدينة حضارية ومركز من مراكز الثقافة على  
سفاق البحر المتوسط .

## فنون الأطفال في القاهرة :

على أن هذا المعرض جدير بأن يثير قينا الرعدة في تكرار هذا اللقاء العالمي لفنون الأطفال بالقاهرة وفي تنظيم مسابقة دولية لعنون الأطفال على غرار ما تفعله الهند في مسابقة شنكار وعلى نحو ما يتحقق في كثير من الدول التي أدركت دلالة من الطفل وقيمه فعملت على أن تمتد له أسباب التشجيع .

على أن هذا المعرض يدعونا أيضا الى مزيد من دعم التربية العنية والتذوق بالمدارس ، فالطفل هو منطلق الأمل ، والمدرسة هي المجال الأول الذي يمكن من طريقه أن نعيد الوئام بين الطفل والطبيعة وأن نحقق هذا الألف المحيم الذي يهيئ لنعوس الأطفال استمقبال الجمال وإدراكه والاستمتاع به .

كان هذا المعرض الذي أقيم بقاعة باب اللوق لعنون أطفال خمسة عشرة دولة من دول العالم جديرا بأكثر مما داله من اهتمام كما أنه أثار عدیدا من القضايا حول تعبير الطفل بين العالمية والمحلية والبحث عن العواطف بين فنون الأطفال في دول لترات التي شاركت في هذا المعرض مثل الهند واليابان ومصر بالمقارنة مع فنون أطفال دول الصناعة كالألمانيا وانجلترا وتشيكوسلوفاكيا هذا فضلا عن استظهار أثر فنون الأطفال في فن الكبار وقضية التربية عن طريق الفن ، وانعكاس الأحداث على فنون الأطفال وإلى أي مدى يستوعب الطفل مأساة عصره ويعبر عنها في فنه .

عديد من القضايا أثارها هذا المعرض بقدر ما أثار الإعجاب والإنهيار تلك التضارة في التعبير والصدق في الأداء والقيم التشكيلية الرائعة في فن الطفل .



- مخيم - الطفل القويوسرياتي - ٩ سنوات إيطاليا



لعيه سنا - الطفه امارو ٦ سنوات - امريكا

ARCHIVE



منظف المداخن - الطفل زاكسيوس -  
٦ سنوات - تشيكوسلوفاكيا



من خير بلندا - الطفه سوزان الهدي - ١٢  
سنه ج. ٢٠٤٠ م

الناس الطغلة مرمجةت  
كانوت سن ٢٥ سنة -  
لأنا الاتحاديه



- قطع مائية - الطفل كاما موتوا - ٦ سنوات - اليابان

# بينالي الإسكندرية الثامن



دانيال بومارينديس - نافذة - اليونان



فرانس رونار - گره - بولوسلايا





كلود جورج - المهاجرون - ربنا على سبيل - فرنسا



# ARCHIVE

فالترينو بروساني - طراد  
نحت - إيطاليا



جوفاني كانسيلي  
منظر داخلي في الليل  
نموسير - إيطاليا



ایچیلوسی ماکریدس  
اشهاد - تصویر - فیرس



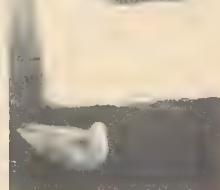
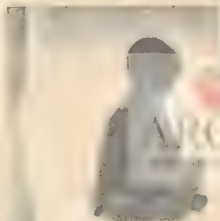
دبیری کوساشو - سعود  
نکاح جدید - فیرمی

وجیه نعله - فی الاتحاد قوه - لبنان





محمود مجدى قنديل - فلسطين



بهر عبد العزيز عريان - طفل وحيد - فلسطين

# قبر الجندي البحار

شعر: ه. ف. لايت  
ترجمة: هوقي رياض السورسي

مهداة الى روح الشهيد البطل المقدم بحري  
حسني محمد حماد احمد ابطال معركة شندوان  
الجزيرة ( ٢٣ يناير سنة ١٩٧٠ )

وزرقة في الماء ،  
هي جلب يضم جسدك المجروح .  
ان هذا الرمس  
كان ميدانك بالأمس ،  
وهذه الأمواج التي حملتك الى النصر ،  
ودعمت الى الطغر -  
نحو عكيل ،  
وحمل جثثك وبنوك ،  
في هذه التي لم تنر الذي صاب به الهامك .  
ومطحنان خلفه جعيد وطنك التاكل -  
قد صممه المحيط  
وهو اوسع ضريح يضمك ،  
واظله السماء ،  
وهي ارفع قبو نطلك .

♦ ♦ ♦

هناك على انشائي ، امك تكفك النعم بيمينها ،  
وود لو وجدت قبرك  
لتضع عليه الطافه بيسراها .

♦ ♦ ♦

ستنثر الشمس على قبرك في المساء اذ اهرق  
النسق ،  
وتكشف عنه في الصباح الباكر ستار الفسق .  
وهذه السحاب والامواج  
كائب وافواج  
ستخلد اسمك في صحيفة الشهادة ،  
فانت حي حي  
الى ان تبدل الارض غير الارض ، والسماء غير  
السماء .

هناك في جوف المحيط ،  
الملاطمة أمواجه ،  
التائر عيابه -  
دائرة من الشهادة ، في فلك من القيب .  
ومنازة من اليقين في ظلمة من الرب .  
هناك جلال غير منظور ،  
وقبر غير مزور .  
وشجاعة نائمة ،  
في بقعة تزول الجبال وهي دائية .  
وزائد في أحضان المياه ،  
ولكن لم يفارقه الحياة !

♦ ♦ ♦

هناك قبر لم تبته يد ،  
ولحد هو أشرف من كل لحد .  
وقلب كان يهزأ بالعواصف ،  
ويفيض بانبل العواطف ،  
كان يحفظ حب الوطن ،  
وسيقظ خفايا على مر الزمن .

♦ ♦ ♦

ايها الزائد في عهد الأبد ،  
نم في سكوت فلن يزعجك أحد .  
نم في مسرحك الذي فيه نرعرعت .  
وأعرب في أفك الذي منه طلعت .  
زرقة في السماء ،  
هي قدس الروح ،

# نواة

مقالة

چون هيرسوم

ترجمة

ابراهيم الصيرفي

سأه في غرفة بعشة ١٠٠ عايشة عرفة  
عينة عينة سبه توفى شوق على النار  
من ربح عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة عينة

عرفة النوم بالطابق العلوي تشغل  
المكتبة تمتص القاذورات  
عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة

عرفة النوم بالطابق العلوي  
عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة

عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة

عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة  
عينة عينة عينة عينة عينة









في صمت مفاجئ ، مطبق ، تلجى تمسك به يد  
.. دفع محرك انثار في اللحاف دفعة سريعة

حجب محرك النار من اللحاف وقد مرر يده  
.. يسمع هسيس سريان النار في الريش  
.. سدوم ناحية مفتاح الاصاة  
.. غير صاعده امسحه  
.. يري حذاء صدر محمر  
.. عكس هاس

يشبه نى الساذج ، يفتحها ، يلوح بذراعيه  
.. سجيل يحتجز الدخان الذي يتجمع  
الآن كتيفا تحت السقف ، يضرب اللحاف بيديه  
يبد ان ذلك لا يزيده الا اشتعالا

هزبل خوفه الذي كان سمينا قبل الآن ،  
متواذب ضاحك ، يدفع اصبعاً عظيمياً تحت  
اضلعه ، يتوقف حركة خطوات امه الرعدية ،  
ويصفعه اسمه ملغيا به الى الارض كالبرق

امه في الفرقة تدفع به تحت مائدة الحياطة  
الابرة تدعغ عاموده العفري

امه لا تصر به ، انها مغرقة ، ماذا فعلت هذا؟  
ما لنقى استهواك لفعل هذا ؟

ان يبك فما ذلك الا لان نثرته الدموع هي  
كل مايسعف ، الصرخة ، المنبثقة من فمه اذ يهوى  
عند قدميه وراسها ، ترتفع لتصطبم بالسقف ،  
صرخه تصر به مسجكه خداع في جفن مكري

وفي الخارج يسير ابوه ، وقد اوشك ان يصل  
الى البيت ، يسير تحت المصباح طلا متضخما ،  
مقلصا ، يسبح الطر عن نظارته

يلبس اللحاف ، اللحاف يوشك ان يحجب  
يتحسسه ، مستشعرا سطحه الخريبي الناعم ،  
الريش اللين اللينس للحاف ابيه وامه ، هناك في  
الطابق العلوي في غرفة النوم حيث تلجى امه  
بخطوات ثقيلة وثيرة

احرقه ! احرقه بمحرك  
كبريه مبتسمة ، تحا  
انقضت عليه الفكرة

لا .. لا .. قد تشعل النار باللحاف  
وتسرى الى المقاعد ، الى السائر ، ان محرقه ،  
الى البيت ، وتحرقه هو وامه ، وقد يعود الى  
الى الميت فلا يحسد سوى خرب سود ، سحب  
منها مدحاح

يعسكر مغرعا في الكارثة الكبيره ، معد  
السكبيرة التي قد يجنيها على نفسه ، ويرتصد ،  
ممسكا بمحرك النار وقد اندس عيقا في المدعاة  
خائفا ذلك الخوف الذي يجلس الآن الى جواره  
عجسورا داعرا سميت وديس ، ر عيس حبرس  
راعين تسهران بالدموع يضرب فخذيه بيدين  
مضامون صحتين

يدفع محرك النار ببطء تجاه اللحاف ، لا  
لن يعملها ، لكنه امتلا بهياج يشبه قهقهة عسيرة  
محلحلة متغلغلة عيقا داخله تصاعد عاده  
عانه ، الشرطى ذو رداء لارموى من صهري  
زجاجي داخل اقبية الملاهي ، يتعرج ويصرخ ويبع  
ضاحكا ، وانت لا تريد ان تضحك ولست عيب  
ان تضحك وتضحك والدموع تتدفق فوق وجهك ،  
عتيان متاوها

# ارادة الكفاح

بين

## همنجواي و الكسوبري

بقلم: لطفي صديق أحمد

مع ان يسميهم تهريمة او يهرية الياس

وقد ساعد هذه الحياة الصعبة على مواجهه  
مجمع بهار فيه اعيم اني لان يومن بها  
منه في الحرب العاليه الاولى ، وشكلت  
التي واجه الجبل  
كما حفص عزم اعنان  
ان كان يسعى الي اسمادج  
اسرى لهر السيئ ، وقد  
كانت الحياه العتيقة التي حاصها همنجواي  
الحا عن ، انشي الحقيقي ، او ، الشيء الذي  
لا ملن بعده ، وسط القوصي والعف والضلالات  
هي الطريق الوحيدة التي قادتها الي الايمان  
بالارادة الاسايية ، فالارادة عنده وتر مشدود  
ن فوس الاحساس بالموت او لا .

وهمنجواي يرى ان الحياه قاسية وحسوه  
حده في عائله تأتي نتيجة لان الموت في رأيه  
ع . فابون . فالانسان يموت بغير سبب وبغير  
ب ديلا مقدمات . ن موت حاكيت عند شيكسبير .  
بدر معديلا . ع حراء وفاق ما فهدد عده ، يكن  
م . انفس . ا . لصبح سمو مدحفا . وموت  
سوردر . موق الش عده عارب . فحس  
يكون كل سي ، حتى ع ، ترام عطاول اثوب ، عده  
كل سي . كي حب تركي امين ، دكر نصار  
وفي عام لا عده منه سي ، مؤكده ان داه نصبح  
كده عده فخصله ، وحده عي سفي على الانسان  
، عاده و همنه .

اكسوبري في فرنسا من همنجواي في  
امريكا ، كلاهما يتحدث عن الكفاح ، فيرى ان  
همنجواي يستخدم الكفاح لمواجهة او ، في  
كسوبري ينوسل بالكفاح لاصال باخرين .  
والعرق بيهمسا يبرر ايضا الهوى في همنجواي  
ستشرفان الحياه ، وطربين همنجواي  
يرى ابطال همنجواي يكافحون في مواجهة عالم  
مايت لا يفكر في مصيره ، يرى ابطال كسوبري  
يكافحون من أجل عالم يرى ص .

لحمه صار همنجواي على المنزل الرائع الذي  
يطمس الحفاني ، والسفايد العادعة اسي بعد  
الانسان عن طبيعته المنزلة ، والحياه المستعرة  
المريضة التي تعظم الارادة وسرك الانسان الخاطم  
التي تلعب به الامواج .

وانحاء حياه همنجواي شخصية يسير  
موربا خصوص منه حصص نفس ن هم ، عده سرد  
، يحمل سدديه ، مضطد اهدور في رري  
ميشيجان ، وفي السابعة عشرة اصبح جنديا  
منطوعا في الجبهة الايطالية ، وفي السابعة  
وعشرين اعتل حلقات الملاكمة ودخل حلبات  
مصارعة الثيران ، وفي الخامسة والثلاثين اشترك  
في الحرب الاهلية الاسيانية ، وفي الأربعين احدث  
نظاره اخواصات النازية في عرس المنعبد ،  
حياة حافلة عانتها همنجواي على حدود الموت  
وكانت سبيله لاكتشاف القاعدة الصلبة التي  
يرتكز عليها كيان الانسان لمواجهة الاحداث المريعة



بارنس وهو صبي أمريكي يرأس مجلس جريدة أمريكية من باريس ، وجدني سابق خرج من الحرب وقد فقد رجولته من جراء إصابته في ميدان القتال . وعلى الرغم من أن حبيبته « إيلين » تربت ابنتي « الانجليز » الجميلة مارال بحبه رغم عاهته ، لا أنها لا تستطيع أن تفل على احلاصها له فتقلب بين أيدي عشاقها على مرأى منه وتسمع بينما هو عاجز عن حمايتها . انه يعيا بفقر اهل ولكنه يناهض ويقتبل الحياة موحده بفقر سكوى ومخطئا بفقر استسلام . ونحن يواجه الناس العالم بقدر وافر من الشجاعة فان على العالم ان يقتلهم لكي يخطئهم . وهكذا فانه يقتلهم ان العالم يحطم الناس جميعا وبعد ذلك يشي . ثلث منهم في مواطن البشر أنسجة عظيمة جديدة . اما اوشك الذين يسمعون على السكس فانه يقتلهم . انه يقتل ذوي الصلاح البالغ ونظف البالغ والبسالة البائسة على حد سواء . فادا لم تكن واحدا من هؤلاء فعلى ميسورك ان تنق انه سوف يقتلك ولكن لم يكن فيه ايا ذاع للعجلة .

التي قصته « بلوج كليمناجور » نرى هاري وهو أديب موهور الصحة والشباب ولكنه قد خطأ طريقه وحطم مواهبه العظيمة وحان رسالته بغير ما في نفسه من الزهو والنصب والسمور . هاري الذي كان يظن ان الحياة السهلة المريحة هي التي سوف تجلب له زوجة الثرية احس بروحه ساقطها العظيم وارادته يقتريها الهود . وفي آخر اسبوعه أفريقيا التي قضى فيها اجمل ايام شبابه استحسن حسب انه يستطيع ان يسترد العافية لزوجته المريضة وان يزيل الصدا المتراكم على رادته الخائبة . وفي غمرة الحياة العاطنة يأتي الموت عنيفا جبارا ليعتحم حياتنا اترقية الهادئة وبوطننا من احلامنا . وهكذا يسهط هاري مريضا بالمشي . ومن خلال شبح الموت الطيرى عليه استطاع ان يرى كل ما هو حقيقي وجوهري في هذه الحياة ، فلم يكن في استطاعته ان يقدر احياء ونعمها الا في اللحظات التي واجه فيها الموت .

في اللحظة التي شعر فيها ان الحياة تنسحب من بين يديه وتفلت هاربة عرف مدى اخطائه وأوهامه وما تنطوي عليه نفسه أيضا من كنوز حقيقية ومغان رائعة ، وانه ليوذ أن يقول ويعمل بحقق شخصيته في لحظة أخيرة قبل أن يتمكن من الموت ويهوى به الى عالم الصمت والفناء .

وال أبطال همنجواي تعمق احساساتهم ومغس ابدانهم في خلال الكعاج الذي شرف على حدود الموت . مكالولربيل كاتول في قصته

والأساسة في عالم همنجواي تأتي سيجة بوف أبطاله عن لكعاج عندما يركب في البحر وهو مثل هاري في « بلوج كليمناجور » : ردفون التوال مثل آل في « السعاجين » . يرحبون على الشجاعة مثل فرانسي في « حياه فرانسي » مكالومير القصيرة المسعفة . هاري همنجواي في الحب مثل روبرت كوهي في « ران الشمس » بشرق . « وان الحياة لتستقيم وبهوهو عندما يعيشون بالإرادة والتضال مثل بندو رومرو وفرانسييس عندما يزيله الخوف وجاك بارنس الذي يناضل بفقر رجاء وساتياجو الذي يعود صفر اليدين . وفي قصته « وداع للسلاح » نرى فردريك هنري يعتمض بحب نارين مسرعة الانجليزية ، هاربا من عالم لويه فيبيع مملوه بالعتق والدماء . وبينما السلام هنري يعلم نالبيت والحب والسلام . يطاول الموت ليهدم عالمه واحلامه تنموت كاريين اناء « نوصح وصيح » مأساة الملازم هنري هي العودة مرعبا الى اللى ما كان يهرب منه ومناهه نفسه . ويجد ان من واجبه ان يكافح بشجاعه من اجل سي . لا يمكن قصده أو موت كما مات ال أندرسون في أفصوصه اسعاجي لانه قد سئم الكعاج . وادا كان الموت قد رحب وانرج كاريين في الملازم هنري وسلبه كل ما كان يعتصم به ويعيش من أجله ، فان الموت قد اعتد الى نفس حاك بارنس واتهم رجولته وبركه بعبر رجاء ، نو صبر وسط عالم مضطرب خال من العيم النابته . معنى قصه « لا تزال الشمس تشرق » ترى جاك



وقت يتحرر فيه من أحد تلك الاوهام بل لم يتحرر له الوقت في النهاية ليؤدي فعل الندامة .

فهي مواجهة الموت لا مجال للخطأ لأنه حينئذ  
يصبح أمراً يتعلق بمصير الإنسان .

والخبرة الصعبة تفتح أمام الشخصية طريق  
الأم الذي يقود بدوره إلى حياة داخلية غنية ،  
وفي « ملال أفريقيا الحضرية » يقول

و خلال الأسابيع الخمسة التي قضيتها بقرى  
يوم وحيدة إلا من الأيام فكرت فجأة فيما يملئ  
أنا يخشى به وحيد لعز حياض مصابي الرصاص  
وبسر احدي تنقيته ويفر هربا ذوق أن يجهر  
عليه . لقد كان يعكزي في هذه الليلة بعد أن  
بذمت كل ذلك انه ربما يكون كل ما أصابني  
غابا وبذعرا عن كل ما خلفه من الأذى بالحيوانات  
التي أصيبتها خلال رحلات الصيد كلها . أن  
الأم عند منجواي يطهر الانسان من العنف  
والفسوة . وهمنجواي لا يخشى الموت الا عندما  
يستغرق وقتا طويلا وينسدد انه الى ذرجه  
سيتدلك . ولكنه يخشى الحياة المهيبة عندما  
ينحني . لانسان عن شجاعتها لواجهة أحت من دهر

وفي قصته «لن تدق الاجراس» مري ووبرت  
جوردان الذي يهدية - شيا في حياته  
في كتاب العاشيق في الحب - الشهيرة لا يدر  
وفي ايام عليه اسما -  
اسمف يكتشف ووبرت في ذلك ان النجسة  
الحاصرة هي كل ما تبقى له من حياة وان الآء  
هي ماضيه وحاضره ومستقبله وان لا يملك غيرها  
من الزمن وان عليه ان يعيا «الآن» بكل ابعادها  
وعمقها وهي ما يمنح حبه لماريه، سيد الحوء  
والشاعرية - ونجح احيرا في - هسه بفضل الشهادة  
المردية -

وفي اللحظة التي يتم فيها انتصاره يسقط تحت حواده . وعندما تطلب إليه مارية أن تبقى إلى جواره يقول « لا يا أرنبة » فالذي أصعبه الآن صنعه وحدي . وليس في وسعي أن أحسب صنعه معك . وإذا ذهبت - ذهبت - إلا ترين صم . وحينما يكن أذنك يكن كلانا .

... ما بقي معك

كَلَّا . سَمِعَى . هَذَا لَا يَكُنْ أَنْ يَشِيرَ  
النَّاسُ فِي صَنْعِهِ بَلْ يَنْبَغِي أَنْ يَصْنَعَهُ كُلُّ عَلَى

ولا يمكن أحد من انقصاده ويترك وحده  
يموت . ولكنه يموت راضيا مطمئنا فقد أدى

واجبه \* ان الموت لا يمزعه بعد عاش حياته  
بشجاعه وكما أراد \*

وگفت اېهمن همنجسواي آبه يروج لدمف  
واسمعدن اقوه اېديديه . ولکنه ساز في هريده  
بعد ان انتشف هذا ميداً احيوي استنحصر من  
ترتبه احياءه اعطيه اني يستعفى على لئلي  
مدحې فلسفي او اجتماعي او نفسي ان يعطيه  
او يعصرها داخل افكاره الجندوز ٢٠٠ لقد سار  
همنجرو في هريده ساردا نحو لقمه ابي ان  
صنبر قصه اعطيه . اعجوز والهجور . اني  
سجعت ليلاتها من الوصوح وابساعه . وهي  
قصه . سانيجو . . صياد عجوز وحيد لارمه  
سوء الحظ فلم يوفق لصيده شيء متى سجع  
وحاين يوما صيده . جعلت اسره اصغى الذي  
يساعده لمع ارسله اليه وسفله اني قارب صياد  
اخر انتر بوعيا واوفر حظا . واصغى يبيع  
اباه ولکنه يعطى على هذا الصياد ويحبه ويعتزمه  
فيروزه ويعني به ويعطه له الطعام ويصرح فوق  
تغنيه وهو دائم في اسراء احدى بقاضين الجيش  
الغديه ويحذل به اناه ليسستم . لقد علمه  
الصيد .  
خديسه من اعمر ثم يس  
عنى هذا الجليل . وهو يعطى آبه صياد ماهر  
عنه مهر الصياد .

تفكر في حياته بالتطلع على الشاطئ حيث الأمان  
سعد وسحره البراءة وحبه أمل « ماولين »  
صبيه الصغير ولكنها مع جذب الحب الذي  
تعلق به الصغير أياما، والوحدة والجوع والأمواج  
ويقول « سانتياغو » : « لقد غدت بها غدا  
ونولا حيائي لما أكرهت على أن يختار ، وكانت  
قد أثرت البقاء في أعناق المياه القاسية بعيدا عن  
جميع الأشرار والحيوان وضروب القدر » ثم جئت  
أنا واحترت أن انطلق إلى هنا لكي أبحت عنها  
بعيدا عن جميع الناس والعالم » وما نحن  
متحدثان « متحدثان منذ الطهر » وليس ثمة أحد  
بعد إلى أو إليها يد العون » - « لعله ما كان  
يسفي لي أن أكون صبيادا » ولكن ذلك هو  
الشيء الذي خلقت من أجله » ولكنه لا يضعف  
لأنه يتراجع بل يقول لنفسه : « عليك أن تجذب  
الحبل حتى إلى الموت » وتلع على رأسه صبور  
ماضيه الجميل وشواطئ أفريقيا الباصعة البياض  
ولكنه يطارد الأفكار التي تكسر إرادته وتصرفه  
عن قومه - أنه يكافح كبحار رغم ضعفه  
وروحته والله - فعلى الرجل أن يتخطى نهائيا  
أن يستسلم للهزيمة « أنه في حاجة أن

من واثق ذرية. الذين هاجموا اسلوب عدم  
سواصل بين البشر. ذلك الاسلوب الذي يصير  
ايرو صغاب البيروچوازيه كما انه ذوها القاتل.

وقد غاش اكسوبري حياته يعمل من أجل  
الاحرس وبما في سبيهم يك. فقد عمل بخار  
ثم صير مدب يعود طائرته بتبريد بابه سرته  
ايرو فراس ويدرع بها سماء اعالم منحطيا الجبال  
والصحار والصحار متنديا الاططار والوت.  
وسقط به الطائرة اسر من مرة ثم يعود  
يسمعا مرة أخرى وهدفه هو توصيل البريد  
الذي يعهد به اليه. وعندما تشيبت الحرب  
حاشية اسانية اهم جيش السحرير يعارب  
اساويه. وذات صباح اسفل طائرته لاستشافت  
مواقع الاعداء وانقضت عدة ساعات ولكنه لم  
يعد.

والناس في عالم اكسوبري يبدأ عندما يتحلل  
الاسمان عن مسنويه نحو الاحرس ويتطوى على  
ذنه ويحسب حلف عذابه وبغاليه التحليل  
الثابتة. فيعلم في شأن لتسب المادي وينجاهو  
حبراره الزمان واصداقه والحب. ولذلك  
يسقط من رحابه الكونية الطليعة الى جدران  
سجن. به اعظم. فقد كانت ماساه قدامي  
الاحرس. وجز في. ارض البشر. اهتم عند  
في السجن. جدران سجن ادييه.  
في عالم. ان سماعه والحديث عن  
الاحرس. وتعود والهموم المنزليه. ولكنا يرى  
الطيارين. الجدارين بارواهم في سبي  
مهمه حاروها بحسب رغبتهم. تراهم يعسرون  
بعلوب يعمرها المرح. ويعوس يعمرها الله  
ويواجهون الآخرين بالكبرياء الانسانية التي  
تصفيها عليهم تلك اسنويه اهيله التي قبلوها  
عن طيب خاطر حتى ولو اقتضت ان يدفعوا  
أرواحهم فداء لانجار انهم. وان الصداقه  
والرمالة والحب هي الجراء الاولى الذي ينتظرو  
عزلاء يطارون مكاء عن محاسنهم وروحهم في  
كل مرة يطرون فيها.

وفي كتابه. طيران الليل. يتحدث عن  
المديرين والفقشيس. وعن الطيارين وعمل  
الطارات. عن الرجال الذين يخلقون ارادة  
العمل بالسلط على الآخرين. وعن الرجال الذين  
يعدون العمل بالخصوع لتقواين والتعليمات.

يتحدث عن. ريفير. المسئول عن خطوط  
طيران والذي يضع لائحة العمل التي يعرض بها  
ارادته من أجل نجاح الطيران الليلي وسلامه  
وصول البريد.

واجه صغار الصباديي الذين يصحكون منه وأن  
نشت للضمي انه أهل للثقة كما أكد له في قبل.  
عليه ان يثبت ذلك الآن. ان آلاف المرات التي  
عاد فيها منتصرا لا تفتي شيئا على الاطلاق. كل  
دور كان دورا جديدا وكان الماسي بالنسبة اليه  
نساء مسسا.

وحينما يعود الى الشاطئ. وقد نهشت وحوش  
البحر لحم صيده يذهب الى فراشه ويستلقي  
لحظ في نوم عميق ويعلم بالأسود.

لقد فقد سافتياحو زوجته وشبابه وقوته  
وصفيه الصغير واحترام الزملاء ومحفته وكل  
اسلحته ثم فقد أخيرا مسكته الجبارة ولكنه  
استصى على البرية. لانه كان في الواقع قد  
حصل على شيء. لا يمكن فقدته. شيء لا يستطيع  
الموت أو المجتمع أو القروش أن تسلبه اياه.  
لقد امتلك الشجاعة وروح الكفاح وهي التي  
جعله في النهاية ينام ملء جعنيه ويعلم بالأسود.

وهذا الشيء الذي لا يمكن فقدته. هو ما كان  
يعقر اليه فرانسيس هاكمير ولدى حصل عليه  
قبل أن يموت بنفطانات وجن موبه اسنوا.  
وهو ما خرج الكاسي نرديه. الذي لا يمكن  
عدم موب حبيسه سحب ع.

وهكذا يرى ابطال هسكوت. حصل ح. د.  
الحدوده العاجزه بالكفاح سرف على حدود  
ويدخلون بالارادة الى عالم الحرية والكرامة.

أما اكسوبري فتأتي دوره من ناحية احساسه  
بسماعه أهداف البيروچوازيه وحفارة أصاليه  
حبابها المعده. تلك لطيفه سي. ح. د.  
عصاه. انه في حوز المرحه. ومعهم الذين  
يحبس عليهم في معصه شخصيه صمه دايه  
حسب بها. ما حاول امتلاكه لها سري حياتها  
ولكنها في الحقيقة بنيت جدران سجنها ويسبي  
بها الآخر الى الحدود والعقم والابطال. فليست  
السعادة عنده هي امتلاك الانتباه مادية أو ذلك  
الوجود الاناني الذي ينادي بنفسه عن الغير. بل  
السعادة الحقيقية يجدها الانسان في مشاركة  
لاخرين. في حروبه. الحب والصداقه. ورماله.  
ان الكفاح من أجل الآخرين يعزوا من الخوف  
والبؤس والعبودية. وهو بهذا المهم انما يتوز  
على أسلوب الحياة الشائع في المجتمع الغربي  
الذي بدأ واصفاً به منذ بدايه القرن العشرين  
أخذ ينتج الى صورة الأزمة. ويعتبر اكسوبري

والمستقبلية هي الزموا الى يدور حولها  
الرجال . وهي مركز الحادية التي يحفظ للمعول  
مأساةه ويذكره على الاحبار المعال وجدة اخرى  
وقد كان اخيرا الذي في بداية بواجبه  
للمساعيد ويعرض للمخاطر وذلك فان اخيه  
كانوا معارضون استمرار انحراب الميلية . وكل  
يغير الذي يؤمن بمسبيل الطيران لئلا يصر  
على المضي في بيت انحراب لانه يرى « بها مسانه  
حياة او موت دائما بعدد في كل ليلة »  
اسى رجا « لهار . ويعوز بها على « مسك  
احديد » وليزاح . وفي سبيل اسجد حمار  
ان يدفع رجلا الى العمل . وهو لا يثرت لاني  
يظهر عدلا او ظانا . . فلا مضي لدية عدل ولا  
لخطم نحو هؤلاء . . فالاساس في عصره عبارة  
عن سمع حدة يجلب ان يصاح . . ولا يد ان وب  
في هذه مساة روح ان يخلق لها اوده . . وم  
يشي يغير في ان يستعيد رجالة يفسونه بل ان  
يرى ان يخرجهم من فيود يورسهم ويدعهم ان  
الاعم نحو ساعة ارحيل بل يخلق ملك لادام .  
ولا صرف رجالة عن ان يعرقوا لاضرب اجو  
وجدين منه دعوة الى الرحمة فانه رب رعيه  
في الايجلاء . . وان الاصدر وحسد يورس  
سنة من في در .  
اول فوج في ذبح اسـ  
اشمال . . سرحل . . و . . ع . .  
نقدس ابريد يعوق بل  
عسر بل ليومر . . ما  
حتى فصل حارب ابريد الثلاث لبادن في  
لليل برحيل طاره اورويا . . ولت وصانه  
رفية بوصول احداها و شعر يانه احفظ شيئا  
في اعداء وصيق احظار اعجب اسمير الفسيح  
وخرج رجالة من مخيف اصيل الى شاضي  
الامان . . دائما . . انه راض في محراب العمل .  
والعمل عنده دين نه مراسم وهووس لا بد من  
انهايا ولا وقت عنده لمغير في عواطفه او  
مشكلا الشخصية . . كان مندفع الى استيحوه  
ولكن لا وقت لديه للتفكير في ذلك . فان الدير  
يكون قد لاجعه حقا مني لف عن اسمير عذنه  
في العمل وانجد . .

فصل العامل الذي سبب فيه . . .  
الكهربي بطائرة أم حطير . . .  
الإنسان عن إزالة الخطأ عندما يصادفه أيا . .  
موصفه . . . يجب عطل في الأصناف . . ومن أجزم  
أن يجاهل العود الشر إذا قدر له أن يعرف عدا  
سبابه . . وعلى الرغم من أنه يجب وجه عدا  
الزمن الهرم . . وفي الزمان لديه أسباب أساسية  
شخصية . . بعد أمضى في خدمة الطيران عشرين  
سنة . . من خطاء . . وهناك تراصة أمام زملائه من  
سبب . . ثم لديه عائلته وأولاد في حاجة إلى  
رعايته . . . على الرغم من كل ذلك فإن ريفير  
لا يثني أمام موبلات عدا الزمن الهرم . . ولكن هو  
هو يبادل الذي طرده بهذا العنف وقضى هو  
شتر الذي كان يتسرب في شخصه وربما لم  
يكن هو مسئولاً عنه . . لأن الإنسان يميل إردنه على  
الحوادث والحوادث طيعه وينسب هكذا الأفعال  
للإنسان مكر من شيء، يأتيه . . وهو أدهش  
. . حتى حين . . واد أحد معه الشتر سبباً  
فيجب أن يفصل عدا البانسي . . . روبرتي عامر  
الطائر من أجل عطل كهربي . . ويامر بفعل ريشار  
الطائر لأنه لم يفصل بالمعدات . . ويجازي  
مكره . . الحسابات لمجر حسابات نصف الشهر  
. . ما أعاد أن أم ظالم ؟ لا أدري . . إذا أجات  
. . ب . . يعطى الطائرات . . المسئول ليس  
. . بل يقع إغوة العامة التي لا يتمكن  
. . . أيدي الدين يحفظون . . إذا  
. . الطيران الليلي في كل مرة

الزوجة من أجل الحب والسعادة ، وفيغير من  
أجل نجاح الطيران الليلي . وبين السعادة الفردية  
نجاح الطيران الليلي صراع . الزوجة ترى أن  
« تلك السعادة الفردية يجب أن تصان ، أما ريفيير  
فيعتقد أن « الكبر والموت يهدمها بقسوة تعوق  
تسريه . ربما يوجد شيء آخر جدير بالحلاص  
والسعادة . ربما كان كل مجهود ريفيير موقوفاً على  
بعد ذلك الشيء في الإنسان » . وعندما يظن  
بعد الطائفة لا يتراجع ريفيير عن استمثار الطيران  
الليلي . « فلو أوقف رحلته واحدة لعرسي مثبته  
أصبر . ليلتي بذلك » . انتصار ٠٠٠ فرامه ٠٠  
يسس تلك الكلمات معنى ، فالحياة فرامه بحث  
بعب لصورة . وهي من الآن تهيئ صوراً جديدة  
للمستقبل . ربما كانت الهزيمة التي عاهاها  
ريفيير في الدروس التي تعرب ساعه انغور  
« حقيقي » . الحوادث المطردة هي وحدها ذات  
قيمة . »

يستأنس به شيئاً فشيئاً إلى آخر الدهر - - -  
كل هذا ليبدأ صراعه من أجل استقرار جسمه -  
الطمان من المادة في الهواء ويعبر بها الليل ~~الليل~~  
العواصف والزواجر والجماليات ~~وحيثما~~ <sup>ال</sup> من أراد  
وكما هو ويقال الخوف الذي ~~يواجه~~ <sup>يواجه</sup> في  
البحرول . وعلى امتداد خطوطه ~~الخطوط~~

تُحضره خيصة البقا، الأمير الصغير يطلب منه أن  
يرسمه حروفاً ، ولكن الطيار لم يستطع أن  
يحقق رغبة الأمير الصغير في رسم حروف صغير  
كما يتحيلة . فقد مات مواعيد الطيار في الرسم  
مد أن لآن في أسباده وأطلقا حمامة عندما  
حاول أن يرسم أحد ثعابين البوا بعد أن ابتلع  
فيلا وعرض الرسم على الكبار ، ولكن أحدا منهم  
لم يستطع أن يتيب حمية رسمه . وحاول مرة  
أخرى أن يشرح فكره ولكن أحدا أيضا لم يفهمه  
وهذا انصرف من مهنة الرسم واحترام مهنة  
أخرى . تعلم قيادة الطائرات وعاش وحيدا في  
عالم الكبار المعلق على ذاته . وعندما كُت أقال  
واحد منهم على شيء من راحة العقل ، كنت  
أخبره برسمي الأولى الذي يمثل ثعبان  
البوا الذي ابتلع فيلا . كنت أريد أن أعرف إذا  
كان مدركا حقاً . ولكنه كان يجيبني : « صد  
قبة » وعندئذ لا أحدثه عن ثعابين البوا . ولا عن  
أغابات الغدراء . ولا عن النجوم . كنت أضع  
نفسى في متناوله فأحدثه عن البروج وعن الجولف  
وعن السباحة وأربطة العنق . وسر الكبار  
عرفه إلى أنسان عاقل .

واعاد طلب الأمير الصغير للطيار حمامسة اسطفي واشواقه لنفسه ، ولكن ذلك حدث على بعد ايام من ان انه مضطعة مسكوكه البشر .  
 ولم يكن الأمير صغير مضطعى ، ابدال من لئالين من البشر فقد انتهج عندما رسم له الطيار صورة صديق معلن ومغرب وعطاء له قائلا ان يداخه حروف صغير . من اين أتى الأمير الصغير ؟ انه ليس من جنس البشر ، فليس على الأرض انسان اسمه اهتماما او حمامسا . . . لقد أتى من كوكب آخر . . . كوكب صغير لا يكاد يكبر عن منزل ولكن بخره سكانه حارب طرة سكان الأرض لئالين الذين يعشقون الأرقام ولا يفهمون غيرها . . . انك لو قلت للكبار : لقد رأيت منزلا جميلا من الطوب الوردي ، تزين نوافذه ازهار الجدرانيوم ، ويقع على سقفه الحمام . . . لا يستطيعون مصرا لئالين . . . فبذلك ان تحول لهم . . . لقد رأيت مرلا بياضة الف فركه . . . عندئذ يصيحون : ما أروعه ! .

وليس الأمير الصغير الا اشواق الطيار القديمة التي انطفت منذ ان كان في السادسة عندما واجهت انانية الكبار وانطلق اروع . . . بعد عدم اهتمامهم بالآخرين . . . ميل من انه مضطعة مسكوكه . . . طير سيبه في صورة أمير . . . واصبح بين المرأة الطيبف . . . بسعد بعد حربه حبيبا . . . بكنافة الاناسة والتهالك على المائدة وعقب الر .

.. حاء الأمير الصغير كي ينتخب لصغير عمو الهوة التي تردى فيها البشر بعد ان فقدوا برائتهم الطبيعية واحساسهم بالجمال والبساطة والمنطق . فماذا وجد الأمير الصغير ؟

.. لقد رأى البشر يقدرون المظهر على الجوهر ، فالعالم التركي الذي اكتشف كوكبا جديدا لا يصدق احد عندما كان يرتدى اسحالا باليه ولكن عندما ارتدى الملابس الانيقة أصبح موضع التكريم . رأى البشر مفرورين معجبين بأنفسهم يحبون المديح ويتهاكرون عليه . يفضلون السكر كي ينسوا الخرى الذي يسببه لهم الشراب . رأى البشر يحبون الامتلاك حتى ولو كان الامتلاك غير فائدة . . . لقد رأى عالما هوايته رصد النجوم واكتشافها وامتلاكها . ولم يقتنع الأمير الصفة بهذا المطلق بمرتب . . . اسي امنت وردة اسمها كل يسوع . واملكت ثلاثة براكين أجروها كل اسبوع . من اسفيد لوردتي ولبراكسي ان اكوي مالكا لها . ولكنك لست مفيدا لحدك . . . ولكن الكسار لهم منطق غريب غير مفهوم .

.. يستطع الأمير صغير ان يجد على الأرض مسكوكه هواة لا يجد واحد كان يسبق الى حسده اننى حرم منها . فالبشر لا يفهم الا اصطيد الثعالب اما مصادقتها فلا تخطر لهم على بال . . . لقد كان الأمير الصغير بالنسبة اليه أملا . . . بالتاكيد . فانت لا تعدو بالنسبة لي أن تكون طفلا صغيرا متشابها لمائة ألف طفل صغير . ولست في حاجة اليك . ولست أنت في حاجة الى اطلاقا . فانا لست بالنسبة لك سوى ثعلب مشابه لمائة ألف ثعلب . أما اذا استألتني ، فليسوف يفتر احدنا الى الآخر ، وليسوف تصبح بالنسبة لي فريدا في الوجود ، وليسوف أصبح بالنسبة لك فريدا في الوجود . . . سوف تصبح حياتي وكأنها مشمسمة ، وليسوف أعرف صوت خطوة ستكون مخالفة لكل الخطوات الأخرى . أما ان الخطوات الأخرى تدفع بي تحت الأرض . أما خطوتك ، فانها تدعوني الى خارج الجحر كدوسيمي . ومن طلب الثعلب من الأمير ان يستأله ، اعترف الأمير الصغير بأنه ليس لديه الوقت الكافي ، فأمامه الكثير الذي يريد أن يكتبه . الاصغاء ، الأشياء ، ولكن الثعلب يقول : سوف الا الأشياء اسي . . . من لديه على الاطلاق وقت يستأله . . . هم يشعرون الأشياء حاضرة من . . . الى آخر . . . كي هناك تجار اصداق ، . . . اصداق . . . فإذا كنت تريد . . .

فقال الأمير الصغير : «وماذا يجب أن أفعل ؟ فاجاب الثعلب : . . . يجب أن تكون صبورا ان حد بعيد . متجلس في بادى الأمر بعيدا عنى قليلا هكذا في العشب ، وسانظر اليك من طرف عيني . ولن تقول شيئا ، فاللفة مصدر لسوء التفاهم . ولكنك في كل يوم تستطيع ان تقترب في جلستك قليلا . . . وعندما انتهى الطيار من اصلاح العطب الذي لحق بطائرته ، رفض الأمير الصغير أن يصحبه في رحلة العودة الى عالم البشر . . . فالأمير الصغير يعلم تماما أنه ليس له مكان بين الناس . . . لأن سكان الأرض لهم اهتمامات تخالف اهتمامات الأمير الصغير . . . الأمير الصغير يهتم بالحب والصداقة والزمانة والجمال . . . أما سكان الأرض فكل اهتمامهم يتحصر في انفسهم وارباحهم وممتلكاتهم ولا عجب بهم ابناء النظام الرأسمالي القائم على مبدأ الصراع

من الماء والملح . ويعود الطيار الى غايته المحروم من كل مأوى أصيل وحيوي . بسيط جميل . . يعود الى عالم اليافس الكتب الناعم والادانية . ولكن عزاء الوحيد انه سوف يطر كل ليلة الى النجوم ويضحك . فكما قال له لأمير الصفر : سيصبح الأمر كما لو كتب اعطيك يد النجوم كداسا من أجرام صغيرة بعيد الصبح .

وفي كتابه : أرض بشر . يتحدث كسوبري عن نوعين من الرجال . قدامى موطنى بولوز . . صدى شركة إير فرانس . عن الرجال الذين يشيدون جاجر عزله بالاستكانة والدعة وعن الرجال الذين يحطون جاجر عزله بالكفاح . عن الرجال الذين يعرفهم انانيهم عن الآخرين وعن الرجال الذين يكافحون من أجل الاتصال بالآخرين . ولكن هل يختلف طبيعة قدامى موطنى بولوز عن طبيعة طياري شركة إير فرانس .

ان كسوبري يعتقد ان البشر سواسية . على الرغم من ان بعض منك في حيوية . الآخر يسير في طريق لا يعجبك . . . . . كلها بعضها من اصحاب حروب . أعظم من أنفسهم ذات ليلة . . . . . حتى اذا لم نعرضهم هم الرجال . أرض صالحة أو دين ملح . . . . . ان يؤمنوا بملتهم . ان يول سعة .

على تحرير نفسه ولكن لا يملك طموحاً . . . . . عنها . . . . . العمل هو الذي يساعد على . . . . . لسان من يهود الدعة والاستكانة التي عزله عن الآخرين ويحرره من حرارة الحب والصداءه وثرماله وهي المسمة التحقيقية التي ينبغي على الانسان أن يكافح ليحصل عليها . وهكذا كان طيارو شركة إير فرانس يكافحون كي يحروا أنفسهم من الخوف والعزلة ويخاطرون بأرواحهم في مسير الآخرين حتى سفادوا مقبر قدامى موطنى بولوز الذين كانوا آخر مشيعي كسوبري الطيار الحديث عندما جلس يوماً على حافته الصغيرة فوق الاقراص الناعم من ماء المطر . سطر اتركه التي فلة الى الطيار . . . . . وكان في الحق بدوى ككل ارماء . ان احضر نفس على لقعد بين رجل المحرك الذي لم يسيغظ بها وما بين بعض الموظفين . كانت نوح من هذه المركبة . رائحة الأشياء المنزوعة . الادارة المتربة والكتب العتيق حيث بهوى حياة الرجال وكتابها بعض في الرجال . وكانت مع كل خمس دقائق يركب كذب . موظف محرك أو مفتش . . . . . وكب انظر حوالي . أرى نقطة مبره تلعب في الظلام . . . . .

لحائف يدل لغائها على أمالات مدحيتها . أمالات ناهية . أمالات موظفي شاخوا . ولكن ما كان هؤلاء آخر المشيعين . وسبعهم ايضا متناجون صوب خفيص . فكانوا بكللون عن الأمراض . بعد والهموم لشرية المحزنة مما بين حدران بيت لسبح المطام الذي احتبس فيه أولئك . . . . . أيها الموظف القديم . نازمي . . . . . سماع حد . . . . . بحرك من هذا السح . . . . . ولست مستقلا عن ذلك اطلاقا . لقد

أصب سعادتك بأن سددت . كالصل الأبيض . كل مخرج يوصلك للثور . والتفتت - كالكرة - في اطمئناك اليورجوازي وفي عوائد النانة وفي المراسم الخائفة للحياة الاقليمية . وأعليب هذا السور الوضيع ضد الرياح والأواء والنجوم . انك لا تريد أن تغلق نفسك بكبرى السائل . فكذلك مالاقيك لتنسى حالك كائنات . لست من سكان كوكب سيار . انك لا تسأل نفسك سؤالاً بلا جواب . فأنت بورجوازي من بولوز . لم تأخذ أحد بيدك قط عندما كان ذلك ممكناً . الآن . حقت طينتك وببست . ولن

تدرك أحد أن يوقف الموسيقى البائس أو الشعار الملحن . . . . . ربا كانوا أول الأمر في حنا . . . . . كانت هأساتهم أنهم احتبسوا . . . . . وشاخوا بانظارهم عن الآخرين . . . . . عملنا فقط من أجل الربح . . . . . دننا جدران السحن الذي . . . . . لا . . . . .

في الحياة الأمتعة قريده . . . . . العلاقات الإنسانية . . . . . ولكن الطريق الى الآخرين . . . . . ادن لاند من مهنة . . . . . لا بد من محرات أو مسحاة . فعندما بحرت الفلاح . . . . . الطسة نشأ نشأ . . . . . راحمه بني سبخلصه . هي حشفة عامه . وهكذا الحال في الطائر . آلة الحطوط الجوية . . . . . يضع الانسان في صميم المشاكل القدسة كلها . . . . .

وهكذا كان طيارو شركة إيرفرانس يكافحون . . . . . الخوف والعزلة ويخاطرون بأرواحهم في مسير تلك النشة الفريدة . . . . . العلاقات الانسانية . . . . . ولم يكن أي منهم يكافح من أجل المراتب المادية فقط . . . . . لقد كانت لسان طيار أو لسان الصخر . بالنسبة لهم فرسا بادره لا حرص لكل الناس . ان الأحطار التي تقرر لها الطيار لا بفرعه ولا بحيفه ما دام يبع أمام روحه آفاق العالم . فالطيار الذي يندو

موجوداً في السماء ، اما يتابع بعفوه وقلبه ذلك  
 الاصواء القليلة المشترة في السهل كلها الشهب  
 .. فكل منها يدل على محبرة صبر ، سساني .  
 ففي هذا المنزل من يعرف ، من يفكر ، او يتابع  
 مصاباته . وقد يكون في ذلك المنزل الآخر من  
 سحب عن سبرغوز اعصاب . من يفي في حساب  
 سعلو بهذا الكمرك . وهناك من يحب .. ولكن  
 في هذه الشهب الحية ، كم من توفد قطعة ، كم  
 من شهب حابية . كم من رجال ثائمين .. لا يد  
 من محاولة الوصول ، لا يد من محاولة الاتصال  
 ببعض تلك التيران التي تستقر ، في الريف من  
 بعيد الى بعيد ، .. ومن أجل الوصول والاتصال  
 بالآخرين فان الطيار يجازف ويقتحم الرمال  
 والجبال والليل والبحر دون أن يغشى الموت .  
 ولقد كافح الطيار «رموز» كفاحاً رهيباً من  
 أجل ذلك الهدف . فبعد أن أسس خط الطيران  
 الفرنسي من الدار البيضاء الى دكا عهده اليه  
 بدراسة الجزء من لخط ما بين تونس ارس  
 وساباجو . وبعد أن سى ممراً فوق الصحراء  
 كلب «قائمة آخر فوق الأندلس» .. وزعم الاخطار  
 والأهول التي كان يتعرض اليها ..  
 الطيار على برال مرز . فلما بدى المرز إيجوع  
 حيا ثم ميتاً من تلك الشدائد .. فان رموز كان  
 يحاول من أجل الآخرين . ولما تم كشف حيل  
 الأندلس وتحسن من عبورها .. على رموز ..  
 البحر ، من لخط الى رحله حربية ذهب ..  
 ليكتشف الليق .. وهكذا عبر ..  
 والجبال والليل والبحر . وسقطت أكبر من مرة  
 في الرمال والجبال والليل والبحر ..  
 لكي يعود الا ليعدا مرة أخرى .

وأخيراً بعد عمل دام اثني عشرة سنة ، أرسل  
 رموز - اثنا طيرانه فوق الأطلس - رسالة  
 قصيرة قال فيها ان المارك الخلفي قد نحلتم . ثم  
 حيم السكون .. . لقد استقر رموز في خندقه  
 كالحاصد جمع فحة ثم نام في حقله .

ولا يقبل اكسبورى تسمير البعض الذي  
 .. بود أن يشبه أولئك الرجال مصارعى التيران  
 و باللاعبيين . فيمدحون احفازهم الموت ، ولكنى  
 لا أبالي ذلك الاحتقار للموت اذا لم يكن في الأصل  
 قائماً على شعور بشهوانية التي وهما الإنسان  
 عن رضى والا كان ذلك الاحتقار لموت علامة  
 عجز أو رعوته شباب .

فما هو هدف الكفاح الآن ؟ .. في الكفاح  
 اكسبورى سعة الى هدف مردوح الانساج على  
 الآخرى . واستخلاص جميعه الإنسان . فعندما

سقط الطيار جيوميه بطائرته بين جبال الأندلس  
 لى لا ترحح أحدا في الشتاء ، ظل يكافح حمسه  
 أيام وأربع ليال كان حلالها لا يفكر في نفسه بل  
 في الآخرين .. . ان امرأى يعتقد انى لا أنفك  
 أسير مادام حيا . ورملائي يصعدون انى أسير .  
 انهم جميعه يتقون بي ولاكوس لعينا اذا لم أسير .  
 .. انه واحد من يوسف الحرام المديس باحدون  
 على عافهم مستويه عظيمه وبسطون ظلمه فوق  
 أمان واسمعه . وكوك رجل هو أن تسعر  
 تاسوئيه . وان يعرف اعاز عندما يرى امامك  
 دوسا يدور به ليس من عمدك . وان يفخر بنصر  
 بانه الزملاء . وان تشعر عندما تصعب ليستك أنك  
 تسترئ في بناء العالم .. . فعندما تربطنا  
 باخواننا غايه مشتركة ، عند ذلك نستطيع  
 تنفس ونجاة . ولكن هل يستحق توصيل خطاب  
 باجر الى ان يصحى الطيار بحياته من أجله ..  
 ولو قلت ذلك لرموز لصحك منك . فالحقيقة انه  
 كان يسعد ذلك الرجل الذي يولد بين جنبيه وهو  
 يعبر جبال الأندلس . . تماماً مثلما حدث لتلك  
 الجاوش الذي رآه اكسبورى أثناء الحرب  
 لسانه . لقد كان كاتب حسابات في مكان  
 ما ببروسية . كان يدون أرقاماً دون أن  
 يشغل نفسه كثيراً بالخلافات السياسية و  
 يلهي . لكي يملأ له التحق بالجيش الجمهورى  
 ثم كبحه بالثوار وراى نفسه يخضع لتحول  
 جديد . وكه فحشه ذلك . ثم دب له مشاعله  
 شينا . وراى مصراته وهيموه وراحته  
 كبرأيه . وكألاً آثار عصر سالف . ولم يكن  
 ان أهم . ولكن اتى أخيراً نأ موت واحد  
 مهم قتل بتاحيه ملقاً . ولم يكن الأمر يتعلق  
 بصديق يود أن يثار له . ولم تكن السياسة قد  
 أفلتته أبداً وزعم ذلك هب ذلك الخبر عليهم وعلى  
 مضاربهم الرصعة كما تهب رياح البحار . وتطلع  
 اليه صديق في ذلك الصباح وسأله

.. أنتذهب ؟

فقال له

.. نعم نذهب

ردفا .

انه نفس الجنس الذى بشيخ الاصطراب .  
 لخط المساس أثناء موسم الهجرة .. فترى  
 البط المستأنس يقوم بقفزات غير ماهرة فكان  
 طران البط البرى قد احبده الى ذلك .. فالبدا  
 البرى قد أيقظ فيها . ليست أدري . أتى بقايا من

آثار البرية ، وها هو ذا البط الداجس يستحيل  
- لفترة قصيرة جدا - الى بط بري . وياك  
سطر اليها وتقول : ها هو الحنين قد استولى  
عليها . الحنين ، ما الحنين ؟ انه الرغبة في شيء  
لا ندرية ... تجد موضوع الرغبة ولكن لا كلمات  
لديك للتعبير عنها . وأنت أيها الجاويش ، ماذا  
وجدت هنا مما جلب بك اشعمور بالا تسكب  
مصريك بعد الآن ؟ أهو ذلك الدراع الرفيق الذي  
رفع رأسك النائم ، أم هو تلك الیسمة الودیعة  
التي لم تكن بسمه الشكوى وانما كانت بسمه  
المشاركة ؟

وبذلك نرى أن مفهوم الكفاح عند اكسوبري  
يحقق الوجود الانساني على كلا المستويين  
الاجتماعي والفردي في وقت معا . ويختلف  
مفهوم الحرية عند اكسوبري عنه عنه عند  
سارتر . بينما يرى اكسوبري أن الحرية هي  
الاتجاه نحو الآخرين وأن الانسان يفقد مفهوم  
الحرية بالانطواء على الذات وتجاهل الغير . يرى  
سارتر أن الحرية هي الاتجاه نحو الذات .  
أن الآخرين هم الجحيم .

ويتحدث اكسوبري عن محمد بن الحسين  
الذي أسره يوما رجال القبائل وأدخروه في  
عبودية واسموه « بارك » كما يسمى الحسين في  
إمامه . وعلى الرغم من أنه در عيشة  
سنوات على عبيديه الا أنه لم يستلم . بل ظل  
يذكر أنه كان ملكا ، له زوجة وأطفال صغار .  
بهنا بارك بالعبودية كما بهنا سعادته  
وصحة بعد أن يمل الانتظار . ولم يرد أن تكون  
له سراب العبيد التي توفع على فصل سداهم .  
واحتفظ لمحمد الغائب بذلك المنزل الذي كان  
يسكنه محمد في حنايا صدره . منزل يشيع  
فيه الحزن ، لأنه منزل خال ، ولكن لمن يسكنه  
أحد سواء ؟

ان الآخرين الذين طسوا أحياء في ذاكرة  
« بارك » هم الذين أبقوا على حرية « محمد بن  
الحسين » ، فلو أن الآخرين قد انطفأت صورتهم  
في ذاكرة « بارك » لسقط في ليل العبودية  
الطويل . ولكن « بارك » أبقى على حريته حينما  
أبقى على صورة الآخرين حية في ذاكرته .

وهكذا نرى إبطال اكسوبري يحاولون بالفعل  
الذي يستهدف خدمة الآخرين ، تنقية العالم من  
شوائب الذاتيه والأنانية التي تظلم معالم  
الحياة ، تأكيد حاجة لاسس من حب  
والصدور والروية من أجل تحديد بحياة  
وازدهارها .

ادارة المجلات الثقافية

تهنى الزميله مجلة

عالم الفكر

التي تصدر عن

وزارة الانباء والارشاد

بالكويت

وتتمنى لها التوفيق والازدهار

# عالم الفكر

المجلة التي ننظرها المنقسمون  
في سوطنا لعشرية

عدد العدد الأول منها (أبريل - مايو - يونيو)  
في أول أبريل ١٩٧٠ عاندا بالواجب القيمة

## لهم خاتمة من عصر الامتياز

- امراض الفكر في القرن العشرين
- الإيمان في عصر العلم
- أزمة العلوم الإنسانية
- النظام السياسي في مجتمع سكتة ليمو
- أزمة التعامل والنصيب
- الدكتور محمد بن كي المتمازعة
- الدكتور محمد بن الهادي أبو زيد
- الدكتور محمد أبو زيد
- الدكتور محمد بن الهادي أبو زيد
- الدكتور محمد بن الهادي أبو زيد

## من الدراسات الأخرى

- العلاقات بين العلماء في العصر العباسي
- الطبيب الأزل
- الدكتور وديع طه النجم
- الدكتور بول غليونجي

● مع عرض واف لاهم الكتب الجديدة ●

تصدر عن وزارة الإرشاد والأخبار في الكويت

# قصائد

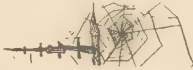
شعر

محمد محمد الشهاوى

## رابعة العدوية

اراهى فى يد النخاس  
ملثمة بشال الرق ، يعرضها على التجار  
اراهى حلوة شقرا، يجذب حزنها الانظار  
تهمهم وهى تنظر فى وجوه الناس  
ودعنى يخلصها .  
نصّب سحائب اللعنات فوق اولئك الاشهاد  
تقبى السخط ملثمة من الأشعار تحتقر القصور ،  
وتتمت الاسياد  
لكن لم ينجح بلا عرق  
لكن نصيب من الألم .  
وهل عروفا نازع وجهه من القصب  
ونفس جرى الخلاس  
لكن سرحت لمرعى دمه الكاس  
وراحت نعب اليكس اعنته .  
.. على نفسى بكت نفسى  
على عبثى نكت عيى  
فياويلاه من زمن يعد موائد السنداء  
من لحم المساكين !!  
ويا ويلاه من قوم بلا حس ! ولا عقل !!  
ويا ويلاه .. يا ويلاه للحسنا، حتى رف للدنلا..  
وبعد نرى السرب  
نرى شعرها سحرا  
تمد يد التبرم للسما، تنزل المطرا  
نحارا نسحق الارجاس ،  
نجرقها لوادى التيه  
ونفتح فى بطون الارض أنهار بلا عفن





## إلى فتى أسمر

إلى فتى أسمر  
أحبك لو جرفت بمانك القدسي ما في النهر من  
عفن  
ولو .. يوما .. زعرت مغالب الاصرار في عيني  
في سعي ..  
في كمي ..  
في وهني

أحبك لو رفعت النير عن بدني  
ولو .. يوما .. إلى الشيطان قد أسرعت بالسفن  
أحبك .. يا غدا .. قد جاء بيضاء قصبة لودني  
وبعد ان معبره كن متجربا في ..

\*\*\*

أحبك لو امت الفقر والجها

ولو وفيينا الكيلا

ولو اسبعنا ثلا

لسحب هدنا طرلا

عصافنا لا .. من الخالق الاعظم

لرسي في سواطي ظلمنا ..

أهلا مركبات ثراءنا ولا

لمحق من .. محاولي الملا

\*\*\*

أحبك سنديد زماننا القاسي على بخارة الشعر  
وأحلم بالكثير يقسمه عنقود ديوان يفتق أعين الزهر  
ويمنحنا حروف الصدق في كون يموت به ينسو  
الصدق  
ونلقون المذاب المر في سجن أعد لمن يمشي العبد  
بالصدق  
من يبيكي على الحى ..  
ويضحك غنما لقبورنا نهضي

أحبك علك الرحمة

وعلك قطرة المطر

ترد الروح للحنطة

وتثبت في كتيب حقولنا الغبطة

وتمنح باليد المروقة الألوان للشجر

تضحك راحتي الجذبا بالازهار والقمر

\*\*\*

صوت يدى اليك لتمطر التشرح والتجريح  
أشجارا يحرك فيهم السمها

لراني قصبة الاحداث والمرعى

عبر ..

فالمسكرة بالفتوح البش كانت ما هنا تسال :

فتى الرجعى !!!

\*\*\*

تصور .. رغم عقم الداء ..

كنت أساعد الأهلين في الجسرن ، وأحمل فوق

رأسي قلة السبن

لأن الحقل لم يتجيب بهذا العام غير التبن ..

صدقنى

وكدت أطيح .. مثل الصوت .. للمنفى

وأحتضن الفنى الفا

وأترك عند زوجة نصيحة شاعر مخدس :

( رغيف العيش أسود دونما ادم

سوى الجبن

إلا من الشهى الغم

تطبخه يد الجبن "

# العلميون

## أو المشتغلون بالبحث العلمي

مهم: عدل أحمد خاست

والإضافة أنه لم يعرفوا  
أحد الآخر في بناء شخص

وإذا كان هذا أن يدرس برايا - وأن نعرف  
كون ذلك قطعه لطلاق نحو استعادة هذه الكفاءة

في الصف الأول بين دول  
من فروع العلم المختلفة

والأمة العربية بسيطة  
محاذاة العدمية ليستطاع  
وجهود أنالها الحاضرة وآمالها في المستقبل أن  
في ازواجه وبصحيح - يستطيع أن تصنع -  
الحاضر والمستقبل أمجد أروح ومثانه أعظم -  
لحز كل الشعوب العربية ... وهي في أشد  
الحاجة إليها وبخاصة في هذه الظروف الفاسدة  
التي يواجه فيها عدوا بعيد وعنيفا يلاقي من  
عدائها كل عون وتأييد .

ويشك صبح جاء المجتمع العربي المتمدن  
ومحافظه حتى ألدوا الأسافر مرهوبا بما بالآخذ  
بالأنايب العلمية وطبق السائح التكنولوجية  
أحدثه وملاحقة القدم الحضاري العلمي .

لعلميون هم دعاة كل تقدم علمي  
والإسبال هو انهم

أي مشروع يقوم دون حساب  
في القوى العلمية العاملة - المتخصصة  
عذر له الحاج المشهود - ومن هنا فلا بد من  
وصم الحطة المظنة والفعالة لإعداد الحوز  
الراخفة في موكب العلم باعتارها جيش التقد

الحديث - بل يمكن القول إنها أخطر مراحلها -  
وقد نكون جدا فاصلا بين اندفاعه في طرق القدم

مهاوى صيف - وفي ربيع - بل في  
يرضى بها .. ذلك أن عصرنا اليوم يسمي بكن  
وهي بذاتها التي نمر بين الدول المتقدمة والندا

في الصف الأول بين دول  
من فروع العلم المختلفة  
أن يحي في أقرب وقت  
العصرية الحديثة - في  
التنمية الشاملة - في

والأمة العربية بسيطة  
محاذاة العدمية ليستطاع  
وجهود أنالها الحاضرة وآمالها في المستقبل أن

في ازواجه وبصحيح - يستطيع أن تصنع -  
الحاضر والمستقبل أمجد أروح ومثانه أعظم -  
لحز كل الشعوب العربية ... وهي في أشد  
الحاجة إليها وبخاصة في هذه الظروف الفاسدة  
التي يواجه فيها عدوا بعيد وعنيفا يلاقي من  
عدائها كل عون وتأييد .

ويشك صبح جاء المجتمع العربي المتمدن  
ومحافظه حتى ألدوا الأسافر مرهوبا بما بالآخذ  
بالأنايب العلمية وطبق السائح التكنولوجية  
أحدثه وملاحقة القدم الحضاري العلمي .

لعلميون هم دعاة كل تقدم علمي  
والإسبال هو انهم

أي مشروع يقوم دون حساب  
في القوى العلمية العاملة - المتخصصة  
عذر له الحاج المشهود - ومن هنا فلا بد من  
وصم الحطة المظنة والفعالة لإعداد الحوز  
الراخفة في موكب العلم باعتارها جيش التقد

الحقيقي - الذي حرر مصر في معارك النتمه -  
وبالنسبة في معارك التحرر والاسقلال .

ان بناء القوة العلمية العاددة هو أساس العمل  
العلمي الحقيقي .

ان روبرت ماكنامارا وزير الدفاع الامريكي  
السابق - ورئيس البنك الدولي حاليا - والذي  
بعد من ابرع القادة الاداريين في الولايات المتحدة  
الامريكية ، يقول في حديث له في مؤتمر حاكسون  
بولاية ميسيسيبي عام ١٩٦٧ : ان التقدم  
التكنولوجي الذي يرتكز بكامله على مستوى علم  
من المعلومات العامة - وعلى الكفاءة في الادارة -  
لا يمكن ان يخلق خارج المعاهد التي يرتكز عليها  
كل شيء - وهي التربية والتعليم للشيخين والبالغين  
على السواء - وادا ارادت أوروبا ( وغيرها من بلاد  
العالم وبصوره أكبر طبقة الحال ) ان تضيي  
المجوة التكنولوجية التي يفصلها شيئا فشيئا  
عن العالم الامريكي فعليها قبل كل شيء ان تحسن  
ويعم أساليبها في التربية والتعليم ، كما وكيفا  
معاً - ذلك ان العلم والتكنولوجيا والأداة العصرية  
وهو ما يراه الأسباب الرئيسة للتخلف ،

وحدها الأهداف الرئيسة للتربية - وأما  
النهائي هو تطوير قدرات الإنسان الى  
الاقصى .

ولكن من غير العلم والتكنولوجيا  
والبناء الإداري الأساسي لن  
يأتي نوع اقتصاديا أو  
أي شيء مهم في  
مهددا بأن يزداد خطرا واحلا

والأفراد العلميون والمعلمون ، تعلم في عصرنا  
الحديث - أصبحوا يحتاجون كل الاختلاف عن  
السلف القديم من حيث الاتجاه الحاسم الى  
التخصص عوضا عن الموسوعية والى الصلابة  
القضوية للعلم والتدريب العام المظم عوضا عن  
الإحسان الذي لا حدود ، والى العمل الجماعي  
المنضبط عوضا عن الجهد الفردي مهما اثنى  
حواله عدد من التلاميذ أو الحواريين أو أتباعه .

وهذا الإحلال الكامل الشامل بين القديم  
والحديث هو الذي يدعو الى ضرورة وضع  
التنظيمات العقلانية لئلا القوة العلمية القادرة  
على مواجهة مطلبات العلم المعاصر وتحتديانه  
المتقبلة .

والأفراد العلميون اللازمون للبحث العلمي  
وعلى رئيسيان :

أولا - البحث العلمي -  
ثانيا - البحث العلمي -  
ثالثا - البحث العلمي -

ثانيا : العاملون في القطاعات العلمية المعاودة  
في اجراء البحوث والمكمله لها ، وسببتي تفصيله .

### الباحثون العلميون :

يختلف معاهم البحوث العلمية وفق موقعها .  
وبالنسبة وفق الاعراض والمسؤوليات التي تبص  
بها ... فهي احدى الكوثر الاساسية  
للجامعات - وهي من القومات الرئيسة أيضا  
لمراكز البحوث المتخصصة خارج الجامعات على  
اختلاف أنواعها - زبابطا بقطاعات العمل  
المختلفة - اساجا او خدمات - بالوزارات أو  
بالمؤسسات الحكومية الأخرى أو غير الحكومية  
... مقصدها البحث الأساسية أو التطبيقية  
أو التطويرية أو مراعاة الجوده أو غيرها ممسا  
بصل بالخدمات العلمية الضرورية .

في زبنا - نسب لبحث العلمي في صورته  
المستقلة - نتمه في مرايا العلم الأصلية بالجامعات  
والتي مع ظهور اصناعة مد الثورة العلمية  
في عصر - مع مقدم  
العلمية - مع مقدم  
العلمية - مع مقدم  
العلمية - مع مقدم

في الأبحاث العلمية في الحظوة  
الحمسة الثانية : مارس ١٩٦٥ ) انه كانت  
أولى الدول سبغا في إنشاء مراكز البحوث هي  
الجامعات - وكانت ألمانيا الدولة الأولى التي  
أنشأت مراكز البحث خارج نطاق الجامعات ،  
وشاء معهد الفيزي وهلم ، الذي سمي بعد  
ذلك حمسة معاهد ماكس بلانك ، وكان فيما  
جعله ألمانيا من تطور صناعي ضخيم بفصل هذه  
المعاهد وما أظهرته خلال الحرب العالمية الأولى  
بعق طاهر حاضر لكثير من الدول الأخرى  
المقدمة في أن يخلو حدودها - فأنشأت مراكز  
للبحوث وخصص لها الكثير من الأموال .

وإذا كانت معاهد البحث العلمي الراسخة قد  
تقدمت في علمي - في مقدم - في المراكز  
... الى معاهد البحوث المستقلة ...  
... يجب علمي بعينه مد تكيف  
... مع مع - مع مع - مع مع  
... مؤسسة اعلميه ... ومعني آخر

1.5

الاشتراكية تتجه الى ان يكون التعاقد اساس تمويل معاهد البحوث بالرغم من انها ملك للدولة . . وهذا كله يعكس موقفا جديدا للباحث العلمي يختلف كل الاختلاف عن عضو هيئة التدريس بالجامعات . . موقف يستحق التأمل والحركة السريعة . اذا اردت ان يكون للبحث العلمي دوره الحقيقي في التنمية الاقتصادية .

### والخلاصة :

ان تعريف الباحث العلمي اصبح امرا يدعو الى كثير من التحديد ، فهو يروح بين الذي يمارس البحث العلمي - قادرا عليه بمفرده - قادرا على توجيه ابناء مدرسته « البحثية » وقد يختلف في المستوى من حيث الدرجات العلمية لى يحملها - مع اعتراف المراجعة العلمية - من عدمه . ان يفسعه احد فقط بشرط حصوله على درجة الدكتوراه . كما هو المعمول به في الجامعات ومراكز البحوث في عديد من البلاد العربية . وقد يكفي ان يتوفر فيه شرط القدرة على ممارسة البحث بعد قضاء فترة التدريب اللازمة . ويكون انماجه البحثي - محوري - يسهل تقييمه علميا وعمليا - هو المعيار الحتمي . به سواء في اختياره من اعضاء هيئات البحوث او بعد الترخي الى المستويات الاعلى .

ويشعر الباحث بالحرية لبحثه . . كما يصح له وتوجيه خاصة بالنسبة للجامعات بحيث لا يكون للجامعة او للجامعة العلمية مع وظيفته التدريس .

ولعل ذلك كله يدعو الى مناقشة امرين :

الاول : هو تحديد وظيفة كل من الجامعات من ناحية ، ومراكز البحوث العلمية ، مع تنوعها ، من ناحية اخرى . . ومدى تماثلها فيما يخص اجراء البحوث او اختلافهما في نوعية البحوث التي تجري في كل منهما .  
الثاني : هو تحديد النظرة الى عضو هيئة التدريس بالجامعات ، والى عضو هيئة البحوث في المراكز البحثية . . وذلك من وجهة نظر الترقى الى المستويات الاعلى . وذلك بعد ان يتم تحديد الامر الاول والاتفاق على اهداف كل من تلك المؤسسات .

ومن الواضح ان الجامعات في البلاد العربية كما كان شأنها في وقت سابق ، هي ركيزة البحث العلمي فيها . لسبب اساسي هو التركيز النسبي للدراسات العلمية والبحثية فيها . كذلك في من المعترف به ، انها بحكم طبيعتها التعليمية والاكاديمية لا بد وان تهتم بالدراسات والبحر .

معين . بقدر ما هو التدريب على عمل معين له عرص محدد . . . فادا كان هذا التدريب في العمل الخاص يتطلب الحصول على ذلك المؤهل اصبح المؤهل شرطا ضروريا . . اما اذا كان التدريب على ابحاث لا تتجه بالضرورة الى المؤهل لم يعد المؤهل شرطا على الاطلاق . بل لعمل اشراطه يكون موقفا بلوغ الاهداف المطلوبة .

اي ان الامر ليس تجاوزا عن شرط لان فيه شديدا او لان التجاور فيه يتيح توفير كثيره عدديه مطلوبة . . واما هو مرتبط عضويا بنوع العمل البحثي المطلوب تحقيقه مما يخدم العرض من وجود المؤسسة العلمية .

ان معاهد البحوث العلمية الصناعية ، حكومية وغير حكومية ، في الولايات المتحدة الامريكية . وفي اوربا ، وفي الهند . لا تربط تعيين او ترقية او مكافأة الباحث العلمي بدرجة الدكتوراه كما يفعل في مصر . . اما الامر موازنة عامة للمؤهلات والخبرات العلمية وعملية ، وينسحب التقدم والجزاء والتشجيع مرتبطا بالتدريب على اجراء البحوث والسير بها والاشراف عليها ، والمنتج العلمية والعملية لها . . مما يعني ان المؤسسة من الناحية العلمية هي البعثة العلمية . ذلك فرضها الاساسي او منطلقاتها الاساسية . اذا كان هو مقصدها النهائي وهو الامانة العلمية والاجود . سواء كان ذلك في بيئة بعيدة في التقدم العلمي والتكنولوجيا مثل الولايات المتحدة الأمريكية او بلاد ناميا جادا في مسيرته العلمية والاقتصادية مثل الهند .

وخلاصة الراي عندي : محل المناقشة ، انه يجب ان ترفع فكرة الباحث العلمي في الجامعة عن الفكرية التي يجب ان تحيط بالباحث العلمي خارجها . وان تربط هذه الاخيرة اساسا بعلاقات العمل الطبيعية الخاصة بالمؤسسة التي يعمل بها . بغض النظر عما يمكن ان يتصل بها من حواجز مختلفة .

ان العملية الانتاجية اليوم تبدأ بالبحث العلمي . وتنتهي بالسوق . وهذا موقف يختلف اختلافا بينا عما يجري في الجامعات ، وبالتالي فهو يفرض فكرته وعلاقاته الخاصة . ان كثيرا من معاهد البحوث في البلاد العربية تسير على اسس اقتصادية بعينه وتعمل على ان تحقق ارباحا ، وكثير من معاهد البحوث الحكومية في الهند مثل المجلس لابليني في حيدرآباد - وسه مجلس البحوث العلمية والصناعية - معطى نفقاته ويحقق ارباحا ايضا . . واكثر البلاد





1-7

وهو عند هذه الصلوة - لا يعمل ربيع العلم وفلسفته وإنما يعنى أشد العناية بدراستهما . ليس موضوعه تدعنه وليس لاسبب قديمه . بحسب ما يهدف ان يوصل الى غرض . الاجتماعي الذي ارب في بسده بعد وفوره . ويهدف من مدى البعث المعصية التي ارب به . العهد في غور المعصية الاساسي دانه . . ويهدف الاستهداء بهذه العوائين في التخطيط للحاضر والمستقبل .

وتتعد منذ عدة سنوات المؤتمرات والندوات والاجتماعات العلمية المتعددة لمناقشة هذه الدراسات والبحوث وتحديد مجالاتها ، وعلاقة الفئتين بها مع المستعدين منها ، وبخاصة الهيئات المسئولة عن تخطيط السياسة العلمية وتنفيذ برامجها . على مختلف مستوياتها ومواقعها داخل الحكومة أو خارجها ، في مختلف البلاد مع تباين مستوياتها بين التقدم والتخلف ، وبالرغم من مبادئ نظمها السياسية والاقتصادي من الاجتماعي والتدبير . . وكان من الطبيعي ان علم هذه الدراسات بالعلوم الاجتماعية ، ومدى . . من العلوم الطبيعية والتطبيقية . والآثار الاجتماعية لعدم العلم ، وعلى المشتغلين به . . . . . لا بد من تخطيطه لا يجمع بين اختلاف تخصصاتهم الطبيعية والتطبيقية . وإنما انضم اليها المشتغلين بالاصحاب كطرف ثالث اساسي . وأصبح يحس اليهم ايضا زملاء من المشتغلين ببقية العلوم الاجتماعية . . ولن ياتي وقت طويل حتى يلحق بهم المشتغلون بالدراسات الانسانية ، وبذلك تكتمل حلقة البحث بما يعكس تكامل الحضارة الانسانية والمجتمع الانساني .

والرأى هندي ، أنه لا سبيل لبناء الكيان العلمي في بلادنا ، وضمان بآدته لرسائله الخطيرة في تمويض التحلف وملاحقة التقدم وتحقيق التنمية ، إلا بكمال كل هذه العناصر ويفر تفهم حقيقة هذا القطاع . الذي يجب ان يكون له السبق في كل الجهود لن يكون هناك سبيل لوضع الاساس السليم للعمل العلمي المعظم انعد . . وبغير اعداد واع لأفراد هذا القطاع من بين حيرة ذوي سعيره والكعبه و سعاد اعكر الحر المتقدم .

بل ان الباحث العلمي في حاجة ماسة الى ان تعرف على كثير من هذه الدراسات والتي يجب ان تشملها جميع مقررات ومناهج الدراسة الجامعية ، لأنه لن يستطيع الاطلاع على المعلومات العلمية الا اذا عرف مصورها ومناهلها ، وتعلم كيفية الاطلاع عليها والافادة منها . . بل انه أصبح مطالباً بان يكتب بحوزته العلمية بأسلوب خاص ومع مراعاة مواصفات خاصة ، تتجه الى التوحيد على المستوى العالمي يوماً بعد يوم .

## ٢ - الفئتين في أعمال الرسم العلمي وتصوير الرسومات واعداد النماذج العلمية :

وهذه أعمال تحتاج الى تدريب خاص ومهارات كثيرة ، وخبرة متمثلة . وهي ضرورية في ترجمه النتائج العلمية الى اشكال بيانية ، أو وسائل اضافية ضرورية . . وهي بذلك اساسية في كتابة البحث العلمي . كما انها ذات أهمية قصوى في التعليم بالمدارس والجامعات وتيسيط الثقافة العلمية وتدريبها لأبناء الشعب . من خلال المناهج والمعارض العلمية وغيرها من وسائل الاعلام . ذات الارتباط الوثيق بتوعية العلمية العامة وخلق المناخ العلمي المناسب لتقدم البحث العلمي ذاته .

(د) قطاع تخطيط العلم في السياسة العلمية وتقييم المشروعات العلمية .  
ان التوجيه والتخطيط في العلم أصبح حقيقة واقعة . وإذا كانت الدول الاشتراكية قد تقدمت الى ارساء مبدأ التخطيط الشامل في كل مجالات حياتها ، وفي مقدمتها البحث العلمي ، فإن الدول العربية لم تنهون في استخدام التخطيط كأسلوب أساسي في برمجة مشروعاتها العلمية ، وفي الافادة من البحث العلمي كجزء أساسي من سياسات تطوير سعيرها بحرية ودقة على حسب سواء .

ومنذ انتهاء الحرب العالمية الثانية ، وبصفة خاصة في اواخر الخمسينيات ، تطور الحديث الى ما سمي بسياسة العلم ، وأصبح التخطيط للعلم « وتخطيط العلم » - عنصرين أساسيين في هذه السياسة العلمية وكان من الطبيعي ان يمتد الحديث عن المؤسسات العلمية الى - . . . . . ضعه انفسه العلمية وان ظهر موضوعات التنظيم العلمي « . وكذلك « ادارة العلم » .

ومن سياسة العلم وتخطيطه الى تنظيمه وادارته ، خلق « علم العلم » أو علم تباد مباحثه عند العلم وعنه . . باعتباره ضرورة حضارية للمجتمع الانشائي المصري .



## مكتبة المجلة

نمرض على صحتها أو حطتها ، ومهمة عدم النفس أن يحلها ويردها الى اسمائها في يكون الشخصية الإنسانية .

\*\*\*

الإنسان في مواجهته قدر يسعفه ويدله ، هذا هو الموضوع الرئيسي الذي يعالجه سليمان فياض ، وهو خلال هذا الموضوع يعرض شخصيات مبتددة في أعمال الرب ، من أمثال : لعلالين ، ومسيى بالمقرب ، بدائيا في الأرض المحتلة .

سایت محصل اعجازی کتاب الدلالة

أعني الحديده . وهذا أمر بائس .  
 نعم في ذلك هو كون الكافي قد فقد الكثير من  
 روح النقاول . وهذا نقاول لا تنفع السامع  
 التي تؤدي إليها مواجهة الإنسان مع قدره .  
 ولكنه يسكن في شخصيات الانطوائيين الذين  
 يحسون هذا القدر .

في المجموعة الأولى - عظمى يا صبايا - يرفع  
الإنسان ميساسكا أمام بدوره . ميسبا . يكافحه  
بكل طاقته . وعندما يهرم الإنسان لا يعود ذلك  
إلى وضع كرفي لا مفر منه . بل لأنه لم يستطع  
بعد تفرغ والدته لمواجهة هذا القدر . فهما  
كانت به هذه الأشخاص تفسد فهي يربوها وهما  
تفسد به أو أتشارت إلى أن هذا القدر قانون  
يسائر وأن مكافحته عديمة .

أما في قصص المجموعتين الأخيرين فهي من  
كتاب دور حول الموضوع ذاته إلا أن الأبطال  
مهمومون سلباً بناتهم الرؤى الكاوسية ،  
والهلويس والتحلل والهديان ، وتتمزق اللحمة  
حسانهم من استنجداء لعزم لخلق نقطة حضور

## أحزان حزينان

مجموعه قصص سليمان فياض

دار الآداب • بيروت ١٩٦٩

اعلم : غالب هلسا

هناك قصصية نظرحها قراة  
لياس في مجموعاته الثلاث  
« وحدثنا الطوارق » ثم مجموعة  
« حبر بران » وهذه القصصية يمكن  
معرفة

اعماله وهي مجربة المواجهة لاسيما بعد

وعندما حاول في السابق تحقيق بعض أعمال  
انفصافيين العرب . أبو المصطفى أبو العجا  
يوسف أدريس ، علاء الدين ، سليمان فياض في  
حجته . عفتان اصحابيا . ومعدن النجاشي  
م مؤخر أعمال الشاعر عبد الرحمن الأيوبي  
ميت في حيفا هامة أن كل فنان في هؤلاء - بعد  
مرة بطول أو قصر في البحث في أسلوب  
روية - ينطلق من تجربة محورية تنظم معظم  
أعماله . أي أهمها ، وقد بيت في أن معظم هذه  
تجارب المحورية ليس في الضروري أن تكون  
مخاطبة مباشرة . باستثناء عبد الرحمن الأيوبي  
فالنصية لمحورية في أعمال أبو المصطفى أبو العجا  
هي كيف أن البطل أو القائد هو من صرح  
بأهمه ، وهي في بعض علاء الدين مشككة  
رومانسية بحتة . كيف أن الأحياساط المتصل  
والفصل والمادة تحول عند ما يصل إلى مهامها  
إلى منطق . وأنه حارة تربل كل سدود الفصل  
الأحياساط

وليس وثائقه بالإمكان تحقيق هذه النتيجة  
عن كل الناحية ، أن من مهمة النقد عموماً أن

... في وجه السوءان في ذكريات لخاصي  
... ان البربر الوحيد لوجودها هو ...  
... سراق ذلك احساس باعط  
... نحو الآخرين . والتعبر عن هذه  
... سبل في شيء واحد : هو استعداد  
... ان يموت من اجل الآخرين في كل لحظة  
... بخطط حياه .

... سيعبر ان يصور مدى النور والشرق  
... بعينه تلك الشخصيات . ان وجهة الموب  
... ها كسرير وحيد لوجود نانس ونسي .  
... الانسان العاخر عن تقبل الموت في كل لحظة  
... على على المدام واقفا تحت عبء اخرى وعار سعي  
... كل معنى لهذا الوجود .  
... من ابن ناني هذا الاحساس بالحرى والعار .  
... ان سيبان فاض من الكتاب القلائل جدا في  
... عام المرى الذي حاول ان يصور شخصية  
... الانسان المدمر . واقول القلائل رغم اننى بالفعل  
... لا اذكر كائنا عربيا استطاع ان يصر عن ذلك  
... دون ان يفشل . إذ ان اكثر الكتاب يصرون من  
... الالتزام على انه نسخة ميكانيكية للوعي اما  
... سليمان فقد جعل الالتزام بحرية معاشة  
... بعدها في الوقت ذاته **مازقا** .  
... ان انطاله صند .

... حدى .  
... والاحساس بالمسئولية عند هال سيبان سر  
... الاستعداد لدائه ان يواجه الموت او ان يصحو  
... عندما يراهم الانسان عن هذا المستوى  
... الترفيع لمتواجده فعليه ان يعيش حياته كلها بدله

... في نفسه . وبعدنا الطوفان . وهي من  
... بعض التي ام ربيع الى مستوى القصص  
... سقى الاحساس بالمسئولية كانه  
... ان على غيم بطل الغربة . جعل  
... نفسه دواء لاعدائه بدلا من ان توجه سجنه  
... بهم خواص هؤلاء لاعداء حياتهم المربحة . انه  
... ما طعمه به اولاده العوي وكلكه يموت من  
... جن الذي رفض ان يقرضه ربح جيبه  
... به قويا لعائلته . ومن اجل امن الروح  
... من حاجة على غيم للرفيق مضاحك  
... اجل القرية التي تنكر عليه حتى

... في نفسه . وبعدنا الطوفان . وهي من  
... بعض التي ام ربيع الى مستوى القصص  
... سقى الاحساس بالمسئولية كانه  
... ان على غيم بطل الغربة . جعل  
... نفسه دواء لاعدائه بدلا من ان توجه سجنه  
... بهم خواص هؤلاء لاعداء حياتهم المربحة . انه  
... ما طعمه به اولاده العوي وكلكه يموت من  
... جن الذي رفض ان يقرضه ربح جيبه  
... به قويا لعائلته . ومن اجل امن الروح  
... من حاجة على غيم للرفيق مضاحك  
... اجل القرية التي تنكر عليه حتى

... وعندما يموت على غيم لينفذ الغربة . يحد  
... صديقه مسي نفس لدور . دور حامى العريسه  
... والمضحى من اجدها على الرغم من شدة اذاته  
... عسوة قلب الغربة .

... ورعى الحاج رجب :  
... ولد يا مسى . اتفق هكذا والبار . ن  
... بيت حياي ؟

... حيايه مسى يفظ :  
... البار ناكل بيت احي . باليت . . انه  
... عم حاج .

... مرف مسند من احي .  
... صبره من الحرام الذي فيه .  
... وبعد موت على غيم برمي يقول مسى  
... لينة لم يات . ليشه ترك الحريق .  
... لم يضيف :

... ليشه فعل . كاتب لغربة ستظهر . . حتى  
... من حزن . . حريا معجون بالدع .  
... ولكنه رغم هذا كله يلعب دور البطولة . ان  
... سريره . جماعية خلق ابطالها رغم انهم  
... ما اذ لنا .

... رعى سيبان سطحي سريعا هذا المفهوم  
... السدادج للالتزام وللاحساس

... ( حرب ) .  
... المسئولية من خبرة البؤس  
... المعرفه امام التهديد والعنف  
... مسمى غيم الاسبابه التابعة من  
... سائل المسرك . يرافق هذا كله شعور

... غيم ان مصير الانسان مرتبط بمصير الآخرين  
... اياه طبقته . حتى قدرة الغريب على المدس .  
... رؤيه ما سوف يحدث تابعة من هذا المفهم .  
... عندما يقول **لاهي** :

... نسب قاسي القلب مثله يا امين . ولكن حده  
... منك قد يدملك الى قتل .

... فهو بشر الى ان شعور امين بالمسئولية نحو  
... الآخرين قد يدفعه الى القتل والى الموت .

... ورفض العرب مفادرة المكان . معرضا نفسه  
... للموت المحقق من اجل ان ينتظر المقاتل . هو  
... يعبر عن احساس رهيب وطاغ بالمسئولية اوقده  
... القدرة على فهم ما يدور حوله . هو فقدان كل  
... احساس ونفى كل عاقسة عبدا الاحساس  
... بالمسئولية . لا يصح ان يشرق المقاتل عرق  
... لعرقه واموالهم . وان فعل فلانه من قتله .  
... يقول الغريب

... لن آتى . سسأظنره هنا . لاخذ اجوركم  
... جميعا . او اقتله بهذه الفاس .

... كما ان نفس هذا الشعور الباطل هو الذى  
... جعله صحيح على قطع تحيل الفلاحين . ويصل به



مجرد القدرة على التعرض لخصائص مذكور دور  
خوف ولكن القدرة على قتله \*

ونكر ذلك يفتأ أمام ذلك مترددا . اننا هي  
يوسف بنى ندين فيه بدور ومحمد لانهما لم  
يسطعا قتل ابن الليل تتعاطف مههما . ان  
مستوليتهما غير محتملة على الاطلاق فهي لا تسمى  
مجرد فعل جسيور وانما تعنى الادانة الابدية  
بشرط عانيتها

ان ما يبدو واضحاً للوهلة الأولى في القصة - وهو ادانة بدور ومحمد لعجزهما عن قتل بن امين - يصحح بعد قليل من التأمل عن

فالواقع أن الخيار بالنسبة لهما لم يكن الغنى أو الامتناع عن القتل ، بل أن الخيار الحقيقي هو بين عار التراجع أمام مصلحت مجرم أصيل أو تحلل الادانة الأبدية من المجتمع عندما يقسمهم مجرمين . إن صموده هذا الخيار ، بل استحالته كجوعر الموقف

أن ذلك يبدو جليا في القصص الأخرى  
أن علي غم لا يستطيع أن يفعل شيئا مما  
ما الذي يستفله ، وقضى أن يقرضه مبلغا  
عنا به  
به التي  
التي تقضي لإطعام أولادها ، أن علي ما يستطيعه

لا، لم يبق لي شيء، لولا أنه أخوك ..

والله اعلم  
عسى ان ياتي من اجل هذين الانس ومن  
اجل القرية ، يموت مسجعا بدمي خيه ولايسر لن  
سيفه على خيه الامت

من المحكة أن يقال أن علي غنم لم يكن يعلم أن  
مدوح ابن الحاء غيلة كان يضاهيه زوجته وأن  
هذا قد جعل سبيلها مبررا إلى جد ما عندها.

بجانبه من أجل القصة - ولكن القارئ لا يستطيع أن يفهم هذا الصانع من اعتباره ما دام الكاتب قد ناس لنا به - وفي غمسه يعلم أنه ما دام عاجزاً عن إعالة زوجته فلن تستطيع حماية نفسها -  
 - رغبت في هذه - ومعلوم يعرف ذلك عندما -  
 - دوماً قال لنا

أنا أعلم أنكم قد حاجة إلى خبر .  
ولكنها تسمى ندم عندما ترفض فهي حاجة  
إلى القود وراثة ممدوح نظيفة .  
وما دام ممدوح يعرف ذلك فلا شك أن على  
شخص به في أعماله .

والقارىء سوف يشعر أن انتقام علي غنيم ،  
عندما يرمى ، سوف يكون بسبب استغلاله ،  
وسبب الاعتداء علي روحه .

ان العمل والصحيه بواجه العائق أمر يديه  
نُوع أشد الآداة \*

ولا شك ان هذا مرور عند سليمان فحسبه  
سرعف يجعل القتل ، مهما كانت دوافعه ، عملا  
لا يسهل قبوله أو الرضى به . والدلالة الأخرى  
بعد الموقف أن معظم هذه الشجارب غير معاش  
أيا مجرد أحداث محيطة ولذا عجز الكاتب عن  
لاحساس معطياتها الوافقة وعن الحتمية التي  
جعل العدائي قادرا على القتل .

وهذا ما جعل مجموع ( احمران حريان )  
معامره حية بنفسها الكثير من عوامل التجا  
حسالك نص الوافق التي تعاني منها  
'بحرمان الاحمران لسليمان فياض ' أولها  
هو ما يمكن أن نسميه بالاجزاء المولدومي .

وأبرز مظاهر هذا الاتجاه هو أعمال معطيات  
وقد وطروفت الشخصيات واقسام الافعال  
التي انحصرت عليها . ولا يضي ذلك فقط أن  
التي كانت في بحر من الاحداث والى  
التي كانت في بحر من الاحداث والى  
التي كانت في بحر من الاحداث والى

التي كانت في بحر من الاحداث والى  
التي كانت في بحر من الاحداث والى

التي كانت في بحر من الاحداث والى  
التي كانت في بحر من الاحداث والى  
التي كانت في بحر من الاحداث والى  
التي كانت في بحر من الاحداث والى

والتي كانت في بحر من الاحداث والى  
التي كانت في بحر من الاحداث والى  
التي كانت في بحر من الاحداث والى  
التي كانت في بحر من الاحداث والى

والتي كانت في بحر من الاحداث والى  
التي كانت في بحر من الاحداث والى  
التي كانت في بحر من الاحداث والى  
التي كانت في بحر من الاحداث والى

التي كانت في بحر من الاحداث والى  
التي كانت في بحر من الاحداث والى  
التي كانت في بحر من الاحداث والى  
التي كانت في بحر من الاحداث والى

التي كانت في بحر من الاحداث والى  
التي كانت في بحر من الاحداث والى  
التي كانت في بحر من الاحداث والى  
التي كانت في بحر من الاحداث والى

واسماوي هو على عيم وقد أقدم على الاستقام  
عد قبل صاحب القرن الذي طرده من العمل .  
وقد تربى على ذلك بحظيه بحظيه كاملا . وهو  
عندما فجر موقف القرن ثم يقتل صاحب محل  
فقط بل من معه أربعة عمال أبرياء لم يكن به  
ذنب . وأصبح اسمائوي فريسة توافيس مرعيه  
ثأبه في اليقظة والسمام ، كما أنه حاب مع  
زوجته ، أدلته بأنها عرفت سره . انه قاتل  
ولقتل سمسله يبدأ بقتل المستقل وسال في  
طريقها أبرياء وسهي بقتل زوجته وأولاده  
لاستجار .

في هذا يدرك مرعي تردد مجلد عن قبل ابن  
الليل مذكور . وذلك عندما لاحظ له صورة أمه  
في حست معها وسو

في هذا يدرك مرعي تردد مجلد عن قبل ابن  
الليل مذكور . وذلك عندما لاحظ له صورة أمه  
في حست معها وسو

في هذا يدرك مرعي تردد مجلد عن قبل ابن  
الليل مذكور . وذلك عندما لاحظ له صورة أمه  
في حست معها وسو

في هذا يدرك مرعي تردد مجلد عن قبل ابن  
الليل مذكور . وذلك عندما لاحظ له صورة أمه  
في حست معها وسو

في هذا يدرك مرعي تردد مجلد عن قبل ابن  
الليل مذكور . وذلك عندما لاحظ له صورة أمه  
في حست معها وسو

في هذا يدرك مرعي تردد مجلد عن قبل ابن  
الليل مذكور . وذلك عندما لاحظ له صورة أمه  
في حست معها وسو

في هذا يدرك مرعي تردد مجلد عن قبل ابن  
الليل مذكور . وذلك عندما لاحظ له صورة أمه  
في حست معها وسو

وكان ذلك كله يستلزم استشرافا للشخصية لا الاكتفاء بمشاركتها في هذه المفيدة .

ويكفي مقارنة هذه الشخصية بشخصية الغريب لتبين مدى فقر بطل أحزان حزين ، ومدى غنى وجبوة شخصية الغريب .

وهو يعود إلى حقيقة عامة بدورها لا يمكن حلها من حيث ، وهي أن الغريب مجالاً للتعريف عن أعمال أو لمصنعه . فالعالم عندما يطلق انفصالاته تسيطر عليه وتحجب عنه الرؤية الصادقة والقدرة على النفاذ . ولكنه يستشرفها ويسمو عليها عندما يجسدها في عمل فني جيد . إن الشخصيات ليست سحرًا بترونها ومواصفاتها هي وليسست أقتنه يتخفى خلفها الفنان ويبت من ورائها حمومه وشواغله .

وجبوة الشخصية الرئيسية في هذه القصة مشروحة أكثر من كونها معاشية ، ولذا فهي تقتقد وحدة الانفعال ، وبالتالي التماسك والوحدة . هذه الشخصية تشرح لنا بأسهاب أنها مهابة وحس بالعار سبب الهزيمة ، وذكر لها صراحة أنها لن تدمر هذا ، تسمى هذه القصة نفسها من مواجهة أزمته الخاصة ، وهو يقوم بصنع أسلحة خفية كتعبير عن أصواره اللاواعي على الانتقام . وكل جزء من هذه القصة مفصل عما عداه . فلا تلتصق في صراخه وأحساسه بالعار أن ذلك مهرب من أزمة الخلق ، بل هي صفة للأصحة الحسية . من حاس وعزم على الانتقام .

وبكلمة أخرى لا نجد الشخصية الرئيسية في أي موضع تصرف بأكملها . كإنسان متكامل . وإنما هي شخصيات منفصلة تجتمع في حجرة واحدة وفي كل مرة تلبس قناعاً مختلفاً . إن الذي يصور جوانب الشخصية المختلفة هو التجربة الموضوعية التي تبعد ما بين الفنان وبين تحويل أشخاصه إلى بوق له .

ولتين هذا الاتهام المولدزمي في تلك المقارنات الساذجة التي يكثر منها الكاتب والتي لن تثير في القارئ من رد فعل سوى أن يخصص شغبه ويرد : « أهوال الدنيا » .

مثال ذلك تلك المقارنة في قصة « جناح النساء » حيث الأم التي تلد ابناً لا تريد فتتخلى عنه لأحدى حكيكات المستشفى لأنها لا تجد ما تطعمه به ولأنها تجعل ذكرى سيئة لزوجها الذي هجرها والتي عليها عبء إعالة الأطفال . وتلك الأخرى التي تجعل ذكرى طيبة نحو زوجها المست وتريد طفلاً وتدعى الحمل وهي ليست حبلى .

ومثل موقف علي غنيم الذي يموت من أجل « عبدة » ولكن لفرقة تخش عليه حتى لكمة العنبر

التي لا يعطى له إلا بعد أن تبين زوجته حسداً .

ومثل تخلي أمين عن شخصيته الواقعية الصلبة واتخاذ هذا الموقف الرومانسي : أن يجلس منتظراً مجيء أصحاب النخل حتى يثقلوه ، مستبدلاً موقف الغريب بوقفه ، لمجرد أنه دافع عن نفسه عندما هاجمته الغريب وكاد أن يقتله .

والشيء الآخر الذي نلاحظه عند الكاتب هو سيطرة الفكرة التي يصدر عنها على منه في بعض الأحيان . يبدو ذلك واضحاً عندما تتحول الشخصيات تحولاً غير مبرر فنياً لتصبح بوقاً للحتمية الاجتماعية كما في حالة أمين ومنسى . أن تكون هاتين الشخصيتين لا يبرر أبداً هذا الموقف الذي اتخذاه .

وملاحظة أخرى هي تلك الساذجة التي تتجسد في أن يجعل أسماء شخصياته ذات دلالة على وضعها الإنساني وعلى مصائرهما مثل استعماله اسم الغريب مثلاً .

١ - أحمد في هاتين المجموعتين كمر .  
٢ - الألقاب - من الممر - وهي كثيرة عند  
٣ - سيمان - من بعض على فئة العمان  
٤ - القوي - من سيمان فباس الفنة  
٥ - يشرح - من سيمان فباس الفنة  
٦ - الألقاب - من سيمان فباس الفنة  
٧ - أحمد في هاتين المجموعتين كمر .

لو نلخص الإيجابيات هو الأسلوب المتميز بمدة فذة على تطويع اللغة . أنه يحاول دائماً أن يصل إلى لغة جديدة تتحول فيها الكلمات العامة إلى أصليها الفصح ، ويلتقط من اللغة الفصحى ما لم يستطيعه الاستعمال اليومي المتكرر .

ومن مزايا سليمان هي تلك الدهشة التي يطالع بها العالم . وذلك عندما نكتشف وراء سطح الحياة المادي عنصر الدراما والغضب . يصف : شلبية ، وهي تنظر إلى زوجها من الخلف :

« راقبته وهو يتمدد » . تخيل مملوط  
رمة . سترته قصيرة ونظيفة . نطاولونه أزرع  
كأنه صنع لفره . من يره لا يظنه قاتلاً .  
إن عادية الحياة تنقلها إليها هذه الصورة  
التي تائه مكيث عادى . وهذا الأفاع  
التي لن تجعل ولكنها تفجر فحة لنقلنا  
عالم غير مألوف وغريب .

صاف إلى هذا ألفة الكاتب لتفاصيل الواقع .  
وهو ميزة متقدما عند معظم كتابنا ولا نجد  
أحد أكثرهم أصالة - تجيب محفوظ مثلاً .

مثل هؤلاء سيوتون الأرض دون شمسك .  
ولكنهم ان حددوا هدفا فليس هدفهم الحقيقي ،  
وان حددوا معنى فهو ذاك المعنى الذى منحه لهم  
المجتمع .

اما البرى فلن يكون من هدف له ومن معنى  
الا هدفه هو ومعناه هو التابان من ذاته .

ولكن ماذا تكون النتيجة ؟

نقول البرى :

كل الملوك يوتون ايها الرقعة الخالدة .  
- برى . . مالك ؟

وهمس البرى :

- . . الا ملكا واحدا .

- من ؟

- هذا لغزى .

وسقط البرى من فوق كرسيه ، فجأة .  
وتنتهى القصة هنا . والدلالة هنا لا تحتاج  
الى يد من الايصاح .

وقل أى مستقبل ينتظر البرى ، هذا الذى  
لست عسى حد .

في بطل قصة «أحزان حريري»  
البرى . براحمدي . انه يعيش  
ولا يحقق الهدف من خلال الفن  
وانه ضل لهدفه انه يصنع أسلحة خشبية .

معها كاتها حقيقيه يخوض بها حربا  
حاشية . وبه لست نصر . عن مطامع اساسة  
ولكنه مهرب من مواجهة الحقيقة .

هل هذا تعبير عن ياس سليمان ؟

ان هد بعير عن شعوره العميق بالمسؤولية .  
حسده متخن بالجراح ، وكل عزاء مستحيل  
وكبه ربحه كنه حمل سلاحه ويسمر في  
المركة . انه يدرك تماما ان جهدا لا يصل الى حد  
بدل الحياة لها ذاتها هو جهد ناقص . وهو عار  
في الوقت ذاته .

انه يعود الى المركة بلا ساقين ، فاذا  
القدرة الصحيحة على المواصلة ولكنه يستمر خوفا  
من مواجهة الخواء .

وهذا أحسن وأهم ما قدم سليمان ، واعني  
صوريه لشخصية «المتزم» ان كتابا كثيرين قد  
حاولوا تصويرها وشعطوا لانهم لم ينفذوا الى  
اعناق الشخصية الانسانية ومكونات الالتزام في  
داخلها .

ان تفاصيل الواقع عند سليمان مجرد  
مربيات متجاوزة وخالية من المعنى ولكنها تصبغ  
ذات تاريخ ووظيفة . ومن خلال هذا تشعير  
بمبمسها وراثتها . وهذه احد خصائص الفن  
البحرerie . د يجعل شئنا سسسيه بحره  
احصاة لان المعنى غير من تجربته مماثله .

والفن يعطى نظاما للتجربة ، هذا النظام الذى  
يتحول عند المتلقى الى وعي .

ومن هنا تنبع أهمية وسائل الاقتناع في  
الفن ، ومثل هذه الألفة مع التفاصيل هي احداها  
واهمها .

واحدى ميزات فن سليمان قياس قدرته  
المنازة على تصوير الشخصيات . واكتفى بذكر  
منائين فقط هما شخصية الغريب ، في قصة  
« الغريب » وشخصية البرى في قصة « كل  
الملوك يوتون » وقد سبق ان تحدثنا عن  
شخصية الغريب . اما البرى فهو شخصية  
الطلب طاقاتها الهائلة في البحث عن هدف وعن  
معنى . انه يجرب كرة القدم فيصبح لاعبا  
ممتازا ولكنه يجرها عندما يجد انها لا تحقق  
الهدف والمعنى ، ثم ينصب على القربى . ينصرف  
الى الحشيش وأحرا الشمشيش . طبع في  
صبح ملكه في العالم كله .

وهو يعتمد طاقته الرسية .  
كل مجال يجربه وعندما يصل الى الة  
انه لم يحقق ما يبحث عنه . معنى لحياته  
وهدف .

والبرى يجسد معاناة ولهفة جيل كامل من  
الشباب الذين كان عليهم ان يواجهوا حياة  
تدفعهم الى الاغتراب والتمزق ، وكان عليهم من  
خلال هذا كله ان يحاولوا ان يجدوا هدفا  
لحياتهم .

ولكن هل نجحوا ؟ هل أجداهم التمرد ؟

بعرض لنا الكاتب بعض النماذج الثلاثة  
التي اختارت ان تسلك سبيل الصعود التقليدي .  
وهي نماذج متماسكة سوف تصل الى هدفها الذى  
حدده لها المجتمع . وأساليب المجتمع قد اعطتها  
القدرة على ان تركز قدراتها وتوجهها بأقل جهد  
للوصول الى غايتها .

قول أحدهم للبرى :

أنت أقوى شاب رأيته ، وأزكى شاب عرفته .  
ومع ذلك تبتد طاقتك في أشياء جانبية : او  
تصبح ملكا في الفتوة . ان تصبح ملكا في  
تسجل الكرة في الهدف . ان تصبح ملكا  
منطرح . كل هؤلاء الملوك يوتون حذعا .

## اعترافات قاسم ..

### ومعناها السياسي

حول رواية « الشمندورة »

بقلم : سامح كريم

المجد والشرف .. للفنان الذي يعبر عن  
الناس البسطاء ، ويقول عنهم لأصحاب  
القصور المذهبة .. هؤلاء بشر ، انهم مثلكم  
.. قد يكونون أفضل منكم .

وجد كثير بعد عن القاسم .. بعد محبة  
حسن قاسم هذه الكلمات .. بعد قراءة رواية  
شمندورة .. حتى كسفت منه الصورة عن  
حياته البسيطة .. الناس صعب محبة  
جميع عن .. وتحرك أمام عينيه ، حتى في  
صلاه هذه الرواية .. الى أن لاحظت لحظة الحل  
سرها ، وتحسنت الحيلولة الأولى هذه الرعدة ..  
كأن عمل أدبي كبير يكتبه قاسم في أرماس  
هذا القرن ولا يرى النور الا بعد ثورة ١٩٥٢ ..  
التي وثقة فنية كتبت عن الموهبة في تاريخ ..  
عربي .

.. معرفتنا بقاسم .. ذلك  
عن الناس البسطاء متكون من  
« الشمندورة » .

والشمندورة كتبها قاسم بحرارة ابن النوبة  
الأصيل ، بحيث تعد فيها الكثير من حياة قاسم  
نفسه ، أنها تؤكد أن تكون اعترافات من قاسم  
ومرأة تمكس بطرته الفكر الى الوحد في هذه  
المرحلة الأولى من حياته .

وقد لا يصعب على القاري أن يتعرف في  
سمات الطفل حامد ، وفي ملامح روحه ، ومراسل  
حياته وظروفها .. على شخصية الكاتب نفسه ،  
ان حامد ذلك الطفل الذي يروي لنا مأساة اتوة  
في الشمندورة بعد التعلية الثانية خزان اسوان  
هو نفسه قاسم .. اذا استثنينا موقفاً طفيفاً  
ضخما عوامل السن والتجربة والمهارة المزروعة  
المكاند .

ولعل هذا الموقف من قاسم يطرح سؤالاً هاماً  
هو : هل للنضال السياسي ، والمناخ الغفيرة  
دخل في بناء رواية ينتجها الفنان بعد أن يعيش  
أحداثها في الواقع ؟

من هذه الزاوية .. يمكن التعرض للشمندورة  
كعمل أدبي .

وربما لا يعرف الكثيرون منا .. أن النوبة ظلت  
فروقا طويلة تعيش في شبه عزلة .. تجتر تراثها  
القديم ، وتخلق أنوارها أمام القريب .. الى أن  
كانت بداية القرن « العشرين » .. فكانت بدايتها  
مع المشاكل .. وذلك بعد أن عازمت الحكومة  
المصرية على إقامة خزان اسوان عام ١٩٠٢ ..  
وقامت بتعليته عام ١٩١٢ .. وبهذه التعلية  
فقدت النوبة شريطاً هائلاً من أرضها الزراعية ،  
وارفعت مياه النيل لتبتلع معظم الأرض الزراعية  
الباقية في الشمال « أرض الكنوز وأرض المتوكة »  
سما تبقى بعد ذلك شريط ضيق جدا من الأرض  
الزراعية في هذه القرى الجنوبية .. حيث تدور  
أحداث رواية الشمندورة ..

والى هذه القرى الجنوبية ، وما فيها من بقعة  
من الأرض الزراعية هاجر أهل النوبة ..  
منهم ومنهم العجائز والأطفال .. رحلوا من  
ولكن على أن يعودوا يوماً  
.. ليس بعد التعلية ، والى  
.. من أجلها اجراء يحفظ  
خطم ..

والشمندورة تعرض لبعض القضايا الحساسة  
.. تصل الى نتائج دقيقة بعد مناقشة وجدل  
..

.. أن بناء النهضة الزراعية ، واستصلاح  
مليون فدان ، وتحويل مساحة أخرى الى الري  
الدائم .. كل هذا جاء نتيجة التعلية الثانية  
للخزان عام ١٩٣٣ التي ابتليت ماتبقى من شريط  
زراعي بعد التعلية الأولى عام ١٩١٣

.. هذه الثروة الزراعية التي جددت في وادي  
.. حاسب مساحة لتضخيات الترويبين بالأرض  
.. الحياه في استقرار .. فكانت أولى  
.. حكمه في ذلك الوقت أن يحدد لذلك مائلا  
عادلا .. لكن الذي حدث خيب آمالهم .. لقد  
حات حكومة صدقي لتسحق الترويبين وتجردهم  
من كل ما يملكون .. حتى انها بخلت على الأهالي  
بهذه التعويضات الرمزية .. التي قدرتها الحكومات  
السابقة .. وبرت استبدالها بسوء الأحوال في

١٩٣٠ الى ١٩٣٣ .. ولكن هي نظرة متاملة لهذا الوجه النبوي المنسحق .. يحكم تجاهل السلطة له :

• • • • • وكزت الأيام .. وتالت الأسابيع والشهور ، وانقلب الشتاء البارد الى ربيع أخضر .. ومع الأيام تاراجحت آمال الناس وتصوراتهم بينما الأزمة تأخذ برقابهم ، وأسعار البلب تنخفض والمفردات ملئت المفاهيم في عائدات ليل نهار .. لا عمل لهم يرتزقون منه .. يضيئون قروشاً قليلة يكسبونها من الطهورات في المقاهي وفي استطلاع ورق اللوتريا .. وأخذت البواخر ترسو على الموانئ كالخساة خاوية .. لا تحمل أملاً ما للقلوب الناس الذين اعتادوا انتظارها ، والفوا ترتب الرسائل بمد يد العون اليهم ليعودوا الى الجوع وأيديهم خاوية .. فلا طرود ولا رسائل .. حتى أصبح ما عاشت داريا سكنة تشكو منه وتكفي .. هم كل الناس .. مسد بانو في معان حنيفة مدبب الوجوه ، وراح الأطفال ملتهمون بالبلع المر .. قبل أن يصبح برا يستغيث المر مذاقه .. وأرسلت الحكومة صدقاتها بضعه طنان من الدقيق الاسترالي .. تنال منه كل عائلة .. حتى أن ثلاثة وعسل التجار أيديهم .. أن رفوفهم حبت من .. بعد اقلام الكوبن نشطت الا سفورا .. والأسبادة ، ودفر ، ولوبيه .. سواد .. والشاي .. اذ لم يعد معظم الناس يشترون الشاي .. وقد وضعوا بين أشداقهم لمره بلع لم يبرهن .. يبتخلونها مع الشاي المر .. .. سحلنا قاسم للارمة ، ومن نوالها يفزع سؤال : ما هو موقف الحكومة ؟ .. ليست النوبة قطعة من مصر ؟ هي بالتاكيد قطعة من مصر .. وحين تجيبه سمعنا الشبهه عن موقف الحكومة بالنسبة للمصريين .. تجيب في مرارة .. حتى ان الكلمات تسحق في بعض الأحيان الى سباط تلعب الظهور ودين السلطة في ذلك الوقت أمام التاريخ .. استمع مثلا الى أقل العبارات قسوة : • • • • • ومع الطوية التي نزلت في المعطوة .. احد الناس يتظلمون الى التعويضات ويتشوقون الى الملايين تشوقهم الى الحياة نفسها .. وأصبح الجدل حول تقدير عادل للتعويضات يحدث محل محبة لسمع ونشوق لها ، أنا كاتب بقدر بها لم يكونوا بالطبع يريدون أن يبيعوا أملاكهم بشئ بنس .. ولكن البطون الحائسة بدأت تهيم العقول لقول ما يأتي به القدر .. وأدركت حكومة صديقي ما كان الناس يعانونه من تشوق وجوع ، وأوغلت في تعمسها .. ومضت تلوح للناس بالحنين الحضر .. • • •

مصر في هذه الفترة .. ومحمد خليل قاسم في ذلك لم يزد عن وصف هذا الواقع المرهق .. فهو لم يجر السنة الشخصية بغير ما تجري به السنين من تلقاء نفسها من كلام .. فيه ذلك الوعي كله .. فقدم صورة دقيقة للحالات المعقدة .. الإحصاءة والعساة .. ولعل روع شخصيات .. رواه عنه شخصه .. داريا سكنة ، وسجن معا حار ، الشبهه عنه المرأة العساة التي حول بسبب الوحيدة «شرقية» بعد أن مات زوجها وهاجر ابتها الى المدينة .. أن هذه المرأة مع اسمها لشابة سنجيدان بطة أرض رديئة حارة .. تصير على استصلاحها .. صبر هذه البذرة حتى تصير ثمرة .. أن الأم والابنة تصران على استصلاح قطعة الأرض الحارة .. وقاسم يقدم هذه اللوحة :

• • • • • مضت داريا تشمر كعها الواسع ، وتمسك بالفاس وتناثف ثم تبصق في راحة يدها وتهوى بالفاس ، وتتوقف لتلثت .. ثم تعود الى العزق والتسوية في سرعة حتى يتعب قلبها فتتوقف قليلا ملقية براسها الى الخلف .. سبها تستند بيدها على مقبض الفاس وتأمل الرجال حولها وتنتهد .. • • •

• • • • • ريدنا قاسم تأكيدا من الوقوف .. عسده التعماسة التي شملت هذه الأرض .. سب .. جري حوارا بين داريا وانتهدس .. داريا : شرقية .. استرلي .. مزردت الفتاة عينيها .. وراحت تهوى بالفاس وكأنها لا تسمع كلمات أمها ..

داريا : قلت لك استريحي ، وامسحي العرق الذي يسيل على وجهك ..

سرعه : ألم تقولي أننا سنزوع ؟

داريا : ولكنك تهلكين نفسك يا بنتي ..

سرعه : أمر الله .. ماذا أفعل ؟ إرادة ربنا ..

وينفس هذه الدقة قدم قاسم بقية الشخصيات وروايته تلك التي تناولت حياة المجموع العريضة ..

• • • • • التعب والازهاق يشمل الرجال والنساء والأطفال .. لكنهم سعاداء .. ولا يخلو الجو من دف يرسل نقراته ، وأغنية عمل يتردد صداها بين أشجار النخيل .. • • •

• • • • • على الجباه آثار تعب .. ولكن العيون سرق بفرحة غريبة وبهجة تدفع الى المزيد من العمل .. • • •

والشبهه لیسب فحسب تاريخا للأحداث القاسية التي شهدتها النوبة خلال الأعوام السوداء في تاريخها والتي تتحدد تقريبا في الفترة من

ولا تكفى الشئذورة بتسجيل استبداد حكومة الباشوات وذلك بالنسبة لاغتصاب أرض بلا تعويضات .. بل هي تضع في المقابيل موقف الأهالي من هذا الاستبداد ، فتقدم النوبيين كتكتلة صلبة قادتها قلة متعلمة .. رغم ضراوة الجوع والبطانة .. فقد حاولوا عيشاً أن يجدوا العدل .. والأسماء التي تذكرها الشئذورة كقادة للقضية النوبية هي أسماء حقيقية .. سليمان عجيب ، يسر امتنى ، وحسن طه ، وعبد الصادق وعمر اسماء عاشت وسعيتش أيضاً في وجدانات أهل النوبة .. زعيم حملوا المشعل وسوا القضية .. وتعل التاريخ يذكر حسين طه .. ذلك الشباب - موسى المسمم - واس نائب الرمال - حين اعصرته آلام مواطنيه قسدي لاغتيال صديقي باشا .. ذلك الاسم الذي كان يمثل الخراب .. والارهاب عند النوبيين ..

والرواية تنتج في تسجيل مراحل هذا الصراع .. من قوى شعبية كادحة فقره حائسة .. من سلطة مسمدة طاعة .. حتى ان القاري سجاد سمع من سطور صحرائه .. ان النوبيين .. كانوا مع عدوه من النوبيين .. سبواهم حتى ولد باكده .. في مصر الصريح مع صورته ندعو الى الاعتراف .. في الكتاب رغم كل شيء .. لا شك فيه .. في مصر .. في ايامه اسيرة حروب .. في مصر الهجرة في السودان .. في مصر عوميه في ارض حديثة ..

... ورغم هذه الهوم فإن التجمع كان ليمح لطقات .. يعود بعدها الى الكتابة .. اذ رجع القليلون في قريتنا أو في القرى المجاورة الأخرى مساسي الفلاحون آلامهم لحظات .. سرافصون فيها .. ثم يبدأ المتعلمون يخطبون في هذه الحفلات ويدعون الى تعويضات عادلة .. ومعاملة طيبة لتحسين طه في سجنه بعد محاولته اغتيال اسماعيل صديقي .. ويستمتع مداح سوداني لهذه الخطب مرة وبدت الحيرة في عينيه فهمس في آذن جاره :

المداح السوداني : شتو يقولون ؟  
 أي ماذا يقولون ؟  
 الحار : التعويضات يا رجل والظوفان .  
 المداح : وأين تذهبون اذا ما حل بكم هذا الظوفان ؟  
 الحار : نرحل هنا وهناك .

المداح : السودان واسع يا ناس .. هناك في رحاب الميرغني تجدون الخير والبركة فليسأذا لا ترحلون الى السودان ؟ حبايكم عشرة .. الميرغني ولد النبي يرحب بكم .

سبحان قاسم معلقاً على لسان الطعن .. على هذا الحوار الدائري بين ابن شمال الوادي وابن حوضه مجدداً في ذلك موقفاً هو يعرف موقف كل نوبي من هذه المسألة بالذات ، مسألة الهجرة الى أي بلد آخر غير مصر .

.. و سررت الأصوات تصلي على النبي وعلى آله ورابع سبعين .. الا أن القليلين جدا هم الذين استطابوا فكرة الرحيل الى السودان وصممت حمرة الناس .. وهزوا رؤوسهم في أسى .. ان مجرد فكرة هجر ديارهم كان ياكل قلوبهم .. فيطوونها على غيظ .. ويصمتون لا يريدون شرح صعبهم المداح السوداني ، أو يتنازعون فيما بينهم ..

والرواية ناقش مشكلة حادة .. تعرضت لها النوبة وهي محاولات الاستعمار ليدبر الفتنة ، وروح الانزلاقي بينها كبيلد سمعت بقية البلاد المصرية سبعة تشريد أهلها .. لقد رفضت النوبة عدو السار القاتل وذلك عن ايمان عميق بالوطن الواحد والأصل الواحد .. ولايمان عميق أيضاً .. ان السار آل الحنون .. الذي يشق محراه بعد .. عبرها من البلاد المصرية .. بعد ان السوء واحياه ، وبان التاريخ .. هذا سجد لحائل بترت قمعاء المصريين .. لم ينسى .. صمماه على صمماها .. ان الاثنين الممل .. واحدة .. هي ان النوبة .. النوبة مصرية ..

.. ان قدرة الكاتب تبدو واضحة في هذا الجانب بالذات لحساسيته .. فهو يؤكد على امتداد كل صفحات روايته تقريباً أن النوبة لا ترفض مبدأ تعليه خزان اسوان سواء في المرة الأولى أو في الثانية .. اذا كان ينتج عن ذلك زيادة في الأرض الزراعية المستصلحة والتي تروى رياً دائماً .. ولكن النوبة ترفض في واقع الأمر سلوك الحكومة نفسها حين تجاهلت أهل النوبة .. فاختفت أرضهم دون مقابل من التقديرات العادلة .. حين جعلت النخلة بمشرين قرشا ، ولقدان لأرض عشرة حسبات ، والسوت لا قعة لها ..

ن قاسم وغيره من أبناء النوبة كانوا يأملون في تعويضات عادة من حكومة ترعى مصلحة المواطن .. ولعل فكرة قاسم وغيره من أهل النوبة ، وألمهم .. بحقق على أيدي حكومة ثورة ١٩٥٢ عندما شرع في بناء السد العالي .. فانشأت لأهالي سونا جديدة ، وضمنت لهم حياة مسقرة في النوبة الجديدة .. وهذا نصح بالفرق من حكومة تحس ناس الشعب ، وحكومة لا تحس به ..

ح. م. ا. ك. لا فانها تعلم علم اليقين انه ابن  
حادث - ولكن قلبه صوان لا يلين .. تماما مثل  
صبي به ..

# المجالات العربية



المعرفة السورية

## هل جنى الأدب العربي على نفسه ..

نشرت مجلة « المعرفة » السورية في العدد (٩٦) الذي صدر في فبراير ١٩٧٠ مقالاً للدكتور عمر الدقاق عن المسرحية الشعرية في سوريا ، صدره بمقدمة طويلة بسط فيها للبحث قضية طالما احتدم حولها جدال كانت تبقى الكلمة لا فيه دائماً معلقة وراء حجب الحجب ، كذلك الى اليوم لم تقتنع عنها بعد بل قد يظل علق فيها بعد الحال . . . . . قصة الأدب العربي القديم ونائها . . . . . ولذا لم ينقل العرب هذا الفن . . . . . وقد رجمهم الشعر . . . . . وحصله احد حول هذه . . . . . بالنسبة منطقتها في شعر . . . . .

للام القديمة التي عرفت الفن اسرحي ولم يكن للعرب قديماً مثيل لها . . . . . وقد كان من الممكن أن يسفر تلك الاجتهادات عن شيء لولا أنها جميعاً قد اتحت منحنى غريباً لأهنة وراء اغراءات المصادفات غير مبالية بما تنورط فيه من زلل و شطط . . . . . فبرغم أن تلك الاجتهادات قد تعددت وتباينت فيما بينها ، فإنها قد توافقت جميعاً في أمرين : أولهما هو وحدة الشعور المدائي الذي تحرح منها به تجاه الأدب العربي والعقلية العربية وكان اختفاء ذلك الفن من الأدب العربي وصمة في جبين الأمة العربية ، فقد طلق الناس يهودون أنفسهم في التفتيش عن مكان للنقص لاند كانت هي سبب حمداً ذلك الفن من الأدب العربي القديم . . . . . ولأنما هو التناقض الغريب الذي تنطوي عليه تلك الاتهامات . . . . . فمن قائل بأن العقلية العربية كانت تميل الى الاقتصاد والابجاز في القول بينما يقوم المسرح على البسط والتحليل ، وقائل ان العرب يميلون الى الاطالة واستخدام المترادفات والمسرح تعتمد لفته على التلميح والاشارة ومن

قائل بأن العقلية العربية عقلية تركيحية لا تحليلية واسرح حمداً على التحليل وقابل انها عقلية تجميعية لا تركيحية ، بل انك لتجد لكاتب واحد احاداً زائداً بسطه ثم ينقذه في السطر التالي . . . . . و « العرب في حاضيتهم كانوا يملوا لا يسفرون في مسكان . . . . . بساطه ديسهم وصمعة ارضهم وضيق خيالهم ، وقلة اسفارهم حرمتهم الاساطير وهي أغزر يتابع القصص والتشكيل . . . . . »

فلو انك وصعت هذا الشتات متجاروا لمخرجت بطوع أن الله قد وهب العرب وحدهم عقلية غريبة لا مثيل لها ، . . . . . كانت بدعا بين عقليات الشعوب المحطة بها ( ١ ) والا فكيف تجمع في

احد من كل تلك المتناقضات . . . . . وهو في مقال الدكتور الدقاق لنقرأ . . . . . حكاية حلوات تفسير تلك الطاهرة . . . . . ديباس إلى العرب والعقلية العربية ، يقول : « ولا ريب سحره في الأدب اليوناني قد تصادم مع عقيدة الموحيد العربية ، فلم يستسغ العرب آنذاك تعدد الآلهة فضلاً عن تحاصمهم وما كانوا يتصفون به من حب وكراهة ، وتبذل وحقد يضاف الى ذلك أن اعلام الفلسفة العربية أنفسهم مثل الغارابي وابن سينا وآبن رشد لم يكن بوسعهم أن يفهموا بعض ما جاء في كتاب الشعر ( بوطيقا ) لأرسطو الذي ترجموه في أوائل العصر العباسي ، وهكذا تمشوا في فهم مصطلحات بدت لهم كالغلاسم . . . . . فضلو ضلالاً بعيداً ، . . . . . وضلوا من بعدهم أجيالاً ، . . . . . وهو رأى يعترض قبال أن العرب قد اطلعوا على نصوص الأدب اليوناني في لفته الأصلية أو في ترجمات أجنبية كالسريانية مثلاً - التي لم يكن يجيدها غير عدد قليل من المشتغلين بالترجمة ، والا فكيف عرف العرب أساساً أن الأدب اليوناني ينطوي على وثبة مفرقة تصادم مع عقيدة التوحيد عندهم قبل

(١) انظر التحقيق الذي نشرته «الحلة» العدد ١١١ حول نصية الأدب العربي ولماذا لم يعرف المسرح .

لأرسطو في النقد العربي القديم ومن ثم في توجيه الحياة الأدبية والفكرية آنذاك أثر لا يحتاج الإشارة أو التعرير - بل ، أن تأثير الهلنسية في الأدب العربي - فيما يقول د . طه حسين - « إنما بلغ غايته على أيدي الشعراء والكتاب الذين كانوا من أصل أعجمي ، وكانوا قد تأثروا بالأدب اليونانية تأثرا ما ، فاصبحوا يستمدون وحى قرائنهم من الأدب اليوناني ، أما مبادئة بالأخذ عن الأصول اليونانية ، أو عن طريق غير مباشر ، بالاطلاع على ما نقل إلى اللغة العربية من التأليف اليونانية المختلفة » . فهل نصم العرب بعد ذلك بالتأني والتبجح ؟

ويقول د . الدقاق : « فإذا كان الحوار عنصرا أساسيا في المسرحية ، فإنه بوسعنا أن نجد ملامح عن هذا الحوار في العديد من قصائدنا القديمة من مثل ما كان بين امرئ القيس وصوفيياته . وبين عنترة وحصانه ، وبين عمر بن أبي ربيعة ومليحاته أو بين أي شاعر وطليائه » .

غير أن موقف النقاد العرب من حركات التجديد قد واد ذلك الملامح الأولى ، وقصد أن نجد ملامح التجديد في مسرحنا القديم ، ويشهدون سيبويه العظيم على كل من يحيد عن المنهج التقليدي المعتمد .

يسمى في هذا النص أن النقاد القدامى قد حصروا في كتيبه واحدا آراء حركات التجديد تركضوها كل الرقص ، على أن اتهام النقد القديم بالرجوع إلى المسرح القديم يشأني مع ما يعرفه من قيام حصومه بين أنصار أبي تمام وبين أنصار البحرى ، حيث كان الفريق الأول يمثل الانتصار للجديد ، بينما وقف الفريق الآخر في صف القديم ، وهذا حصناه أن النقد العربي القديم لم يقف كليه ضد الجديد - بل أن استشهاده الكاتب للتدليل على دعوى التزمته في قبول الجديد كلية بالنص الذي نقله لابن قتيبة من الشعر والشعراء ، وليس لتأخر الشعراء عن طرح عن مذهب المتقدمين ، لا يكفي للتدليل على صحة دعواه ، بهذا النص كان قد كتيه ابن قتيبة ولا يراد في دمه فيه ، بعض الرحار أبي نصر ابن سبار والى حراسان لسي أمة فمدحه بقصيدة ، شمسها مائة بيت ومدحها عشرة أبيات ، فقال نصر والله ما بعيت كلمة عداوة ولا معنى لطيف إلا وقد شغلته عن مدحى تشنشيك ، فإن أردت مدحى فاقصده في التسميم ، فأناه فأنشد

هل تعرف الدار لام القمر

دع ذا وجبر مدحة في نصر

أن تترجم نماذج ذلك الأدب إلى العربية خاصة وأن اعلامهم من المشتغلين بالترجمة لم يكن بوسعهم - فيما ينهض كاتب المقال - وهذا صحيح - أن يفهموا ما جاء في كتاب الشعر حول ذلك الفن ، ثم لماذا لم يترجم العرب الأعمال اليونانية التي خلقت من تلك الوثنية ؟ أو لماذا لم يعرف العرب المسرح في عهود الوثنية العربية . لا بد من ودعك من هذا لنرى ما يقوله كاتب المقال بعد ذلك : « ومن جهة أخرى أدار العرب ظهورهم لأدب اليونان تعاليا منهم وتبجحا في أنهم أمة خصها الله بالفصاحة ، فلا أدب سوى أدبهم ، حتى لقد قال الجاحظ : « إن فضيلة الشعر مقصورة على العرب ، ولا تعرف كيف يتقن ذلك وما تعرف عن رماية اللغة - لا تعالينا وتبجحنا - في قبولها - وهي ضيرهم - الفاظا مقتبسة ، ونعرف أنه منذ القرن الثاني بدأت تنهض إلى الوجود طبقة جديدة من المفكرين هي طبقة عمال الديوبور كات شعراء ، ومعظمهم من الأعاجم ، أدخل هؤلاء عن العربة راكيب غريبة عنها ، وفي السان والتنين يثنى الجاحظ على هؤلاء : « أما أنا فلم أرقط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب ، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لا يكن متوعرا وحشيا ولا مائقا سوقيا » . وفي البيان والتبيين يقول الجاحظ كذلك : « وقد يتلمح الغرابي بأن يدخل في شعره شيئا من كلام الفارسية كقولها بحس المرشد في قصيدته التي مسجدها » .

من يلقه من نطل صورتك

في خلعة محكمة بالسرد

يجول بين رأسه والكرد

ويقول فيه أيضا :

ما سوى بين غياض الأسد

وصار في كف الهزير الورود

آلى بلوق الدهر « أب سرد »

وفي هذا الموضع من « البيان والتبيين » استشهادهات كثيرة من الشعر العربي تنقل الكثير من الفارسية ، فإين هذا التعالي والتبجح الذي أشار إليه كاتب المقال ! إن الجاحظ يميز بين ثلاثة عناصر مختلفة كانت تمتل في جملتها البيان العربي في القرن الثالث « العنصر العربي ، وهو واضح شديد الوضوح ، ثم العنصر الفارسي الذي يميل إلى البراعة والطرف في القول والهيئة ، ثم العنصر اليودي الذي يتصل بالعناصر خاصة من حيث دقتها والملاقة بينها وبين الألفاظ » ( طه حسين - نقد النثر ) وأثر كتابي الشعر والخطابة

فقال صر : لا ذلك ولا هذا ولكن بين الأمرين .

غير أن علاة الزاعمين بأن موقف النقد العربي القديم من حركات التجديد كان موقفا متزمتا سيثبون الاستشهاد بهذا النص على أن العقليّة العربية عقلية سلفية تمجد القديم لقدمه ويرفض الجديد لحداثته ، هذا في حين تقرأ عند ابن قتيبة نفسه في الشعر والشعراء : « ولم اسلك ، فيما ذكرته من شعر كل شاعر محتار له ، صيبل من فلد أو استحسّن باستحسان غيره ، ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره » . فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه ( له ) ، وأثينا به عليه ، ولم يصعه عددا نأخر دأله أو دعه ، ولا حداه سنه . كما أن الرديء اذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه ، . . . ولا أحسب أحدا من أهل التمييز والنظر ، نظر بعين العدل وترك طريق التعديل ، يستطيع أن يقدم أحدا من المتقدمين المكتربين على أحد الا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره . وله ذو القائل : « أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه » . ثم اليس في انراء العرب أديهم ولغتهم بخير ما عند جريرهم دليل على عدم العنت أو التزمت ! ودعك من هذا كله ومن العرب دعا مصارعة كاتب شعره . . . لاشنة التي يصورها على ترس . . . يقول : « ومن هذا القبيل أحلام بني النزمون للشاعر الذي فجع بقمه . . . » . . . . . و لم ترق بعنه حرا عليه . . . . . أي كائن على وجه الأرض ما عداها . . . . . الذي نقرأ جرير لزوجته مثلا :

لولا الحياء لها جنى استعبار

ولتوت قبرك والحبيب يزاد

هنا دلنا كاتب المقال على المصدر الذي استقى منه هذا الزعم . ومثل آخر يضربه كاتب المقال على تزمت النقد الذي حال دون قيام المسرح ، يرفض القدماء للتضمين : « والنايفة الدفيساني نفسه لم يحل تقدمه دون أن تصيبه سهام أولئك النقاد ، لأنه ارتكب عيبا اسمه ( التضمين ) حين ربط بين أحد أبياته وبين بيت يليه ربطا محكما في اللفظ والمعنى ، والأصل أن يكون البيت منحوتا بذاته مستقلا بنفسه منفصلا عما قبله وعما بعده ، وبذلك قطع الفثويون الطريق أيضا على تطور أي حوار مرسل يسير نحو التدفق » . والحق أن في هذا خلطا عظيما ، فالقدماء حقيقة لم يستحسنوا التضمين ، لكنهم من ناحية

أخرى طالبوا بأن يكون سمة منطقية - من نوع « - معصيده سظم كن بيأتها في نسلسل وتدقق ، ويدلنا على ذلك قول ابن قتيبة في الشعر والشعراء : « وتبين التكلف في الشعر أيضا بأن ترى البيت مقرونا بغير جاره ، أو مضموما الى غير لفته ، ولذلك قال عمر بن لجا ليمض الشعر : « أنا أشعر منك ، قال : وبم ذلك ؟ فقال : لأنني أقول البيت وأخاه ، ولأنك تقول البيت وابن عمه » .

وليس من شك في أن استحسان القدماء للبيت مقرونا بجاره ومضموما الى لفته كان من شأنه أن يفيد - لا يوق - في التجرد والتدقيق الذي يلزم المسرح ويفتقده كاتب المقال في الأدب العربي ، وأما لأن العرب لم يعرفوا المسرح فلا بد وأن يكون كل ما قالت العرب أو قالوا به سبب هذا انقصور . ولا بد أن تظل هذه ثغرة يترلق منها كل لسان للرعي باتهامات جديدة » .

المرثوم السوداوي

## حول هذه الترجمة . .

يصل المرء أحيانا في تقديره لصعوبة ترجمة النصوص اليونانية الى تصور أن مهمة لرحمة صبح عينا يريزج به المترجم في تعثر شديد يصل ل حد لاسجدلة أحيانا بسوء حظونه تماما في بعض مراحل رحلته التي يضطر الى قطعها زحفا ، أو الى أن يغير طريقه في تلك المراحل ، والمترجم - وفق هذا التصور - يحتاج قبل أن يقطع الخطوة الأولى في سباحته مع النص الى حزم كل أدواته - مع افتراض مهارته في استخدام تلك الأدوات بأداء ذي بده - وحشد كل طاقته لمواجهة العقبات التي تمن له بين لحظة وأخرى . هو بحاجة أولا - لكي تتأدى مهمته على خير وجه - أن يزود نفسه بدراسة تاريخية - بالمعنى الاجتماعي - للنص ، ليوفر الى من كان الكاتب يوجه تلك الفكرة أو غيرها فيحسن اختيار القالب اللفظي الذي يحتوي الفكرة في اللغة المنقول إليها . وهو يحتاج الى التعرف الشخصي

454

أمثلة لموضوع أعطى المترجم لمعداتها معنى غير معاصرا ، فهذا أمر يستطیع القارئ العربي أن يصل إليه في يسر لو قارن ترجمة د . وروق بترجمة د . طه حسني مثلا ليرى الفرق العظم بين كلتا الترجمتين ، لكنني اخترت أمثلة لو أهمل فيها فدير صميم مستتر ، أو قدر خطأ ، أو ترجم فيها حرف واحد بغير معناه لتغير فكر سوفوكليس «كمله ، والقصد هنا التبدیل على صعوبة الترجمة لا اكتشاف أخطاء المترجمين ، إذ ما جدوى ذلك مع عمل منثور . فمثلا يعرف أن سوفوكليس قد أعزم بتقديم بطلاته ولها مقابل موضوعي ، البطلة عايد في الصلابة وتقابلها امرأة غاية في الضعف ، هذا ما نراه في التيجونا كبطلة واسميننا كمقابل لها ، وما نراه في الكترا كبطلة وخورستيميس كمقابل لها ، ولهذا نسمع خروستويميس تقول دائما لانكرا حين تصفها الأخيرة بالحنن والمار من مشاعر الحب لأبي وحفدى لأمي لا يعطى غير مشارك لهما ، غير أنني لا أستطيع إعلاء ذلك هذه الفكرة تتحول في ترجمة د . زوربا نوع من تفضل الأخت في التلاوة ، ما ج . صعبنا أمام تناقض ساذج أو رندال ك . خروستويميس اختها بتحقيقه بيبابو ح . دمبول وبعضها المعاني .

في المقدرة على اظهار ذلك لتبينت لك حقيقة «شاعري» عمله خطأ بسيط امتدلت فيه كلمة إنك بكلمة لهما ( أي كلوتيمسترا وأيجستوس - الدلائل ) وقرأ أيضا ما تقوله الكترا : « اما ن تظلي مثل صلبة متحدية جسور أو تخسرين كل شيء ، وتصبحين ابنة هادئة مطيعة » ترجمة للبسطرين ٣٤٥ ، ٣٤٦ وترجمتها المفريفة . ولك أن تختاري بين أمرين ، اما أن يكون مفكرك معتلا واما أنك قد نسيت أحباءك ، ويترجمها د . طه حسني رخصة رخصة : « إحدى اثنتين : فاما أن تكوني قد فقدت الرشد ، واما أن تكوني قد نسيت هلك » .

ونعرف أن مشكلة كمشكلة الجبر تمثل محوراً لثمان طویل يثار دائما حول موقف أورستيس وهل كان بإمكانه أن يتغلب عن واجبه البغيض . وقد ساهم سوفوكليس نفسه في إثارة ذلك

الجدل بحدثة عندما صاغ الحوار بين أورستيس وبين أبو لئو الإله حواراً غامضاً لم يحمل أحدهما تبعاً الأمر أو الثاني تبعه الاختيار ، فأورستيس يسأل الإله : « كيف أثار من قاتل أبي ؟ » والإله يرد عليه . « أعص وحك في غير سلاح أو جيش » . وقال بعض الدارسين إن في إجابته الإله على أورستيس أمراً صمغياً بالقتل ، واذن فقد كان أورستيس مسعياً بأمر الإله . وقال آخرون : لقد سأل أورستيس ، كيف أثار ، ولم يسأل هل أثار أم لا ، وقد أجابه الإله على قدر سواه . وسلمه أن ينتاه لو سأل أقتل أم لا فهو يصدم استنوره لا الأمر ، واذن فقد كان أورستيس مجبراً لأنه ذهب يستشير الإله وهو عائد عزمه على لئار ، لكنه يحتاج استشارة فيما يعني بأوسينه التي يتم بها محاسب . وقارن المسرح اليوناني يعلم أن هذا التشكيك من صميم فكر سوفوكليس الذي يمثل مرحلة الأوسيف - فيرى السعد - بين أيسجيلوس انتهى انورع من دافع عن الإله أمام هجمته البشر وبين أورستيس الذي طور فكر سوفوكليس معظمه - بصورهم - بأسلوب مباشر أو غير مباشر - لخصم الجبر . لئار بشر . لكن مسألة الجبر هي من صميم دور روق فقد تطوع الإله بأن يحل المسألة كاملة . يقول أورستيس خابئ الرب الحكيم بأن عيبه ذلك يقع على كاهن أو دون مساعدته من أحد ، الثار ثارياً وأما جدير به . هذا يا صديقي هو الأمر المقدس الذي يجب أن اطيعه » .

والأمر المحير حقاً هو لماذا لجأ المترجم إلى هذا حذف والتسوية . أو ماذا جاءه في ريد . لا شك أنه ليس صعوبة اللغة ، فبرغم أنه لم يذكر عن أي لغة ترجم فمن الواضح أنه ترجم عن الانجليزية يشهد بذلك تعريب الأسماء ، فخورستيميس بدلاً من خورستويميس وميسسين بدلاً من ميكيثاي وايتاكسي بدلاً من ايتاخوس وقوسيس بدلاً من فوكيس وبريسيفون بدلاً من برميقيوني وأورست بدلاً من أورستيس وغيرها تدل على اللغة التي تمت عنها الترجمة . ونسأل . هل هذا هو المسرح اليوناني ؟ ونحن أكثر حيرة أمام هذا التساؤل : هل هذا الأسلوب حقاً هو ما يتناسب مع المرحلة الثقافية الحالية في السودان ، أن تعرف القارئ بأقدمة اليونانية تعريفا خاطئاً أو محرفاً وأي مادة ترحي من مثل هذه الأعمال ؟

كمال مدلوح حملي

# المجلات العالمية



## المجلة المئوية The Centennial Review

( السنة الثالثة عشرة - المجلد الرابع ، خريف

١٩٩٩ )

هذه دورية تسمى بالصلوات المتبادلة بين مختلف العلوم الإنسانية ، وتصدر عن كلية العتوز والآداب بجامعة ولاية متشجان ، ويرأس تحريرها الأستاذ ديفيد ميد .

وفي هذا العدد ست مقالات هي :  
« روائيسه بلاد الجليلد » بقلم جيمس ب. أراكي .  
« الشمس تقرب عن الشجعان الشاحبى اللون » بقلم ج. ر. ستيمنز .  
« تمرد الموضوعات » بقلم ج. ر. ستيمنز .  
« المعارض فى الرواية الحديثة ، نظم لغين ج. ستيمرز »  
« الملامه وسلطة الثقافة » بقلم لورين جودهارت .  
« ابن آخ ديدرو ومحاكاة السويرون » بقلم فوجوريتا بلوتكين .  
« المسرح الاليزابيثى ، الدائرة والمركز » بقلم تشارلوت سيفاك .

ومما يل عرض مقالة ألين جرينتيرج ، أستاذ الأدب الانجليزى بجامعة ماكالمستر ، وعنوانها

### تمرد الموضوعات

#### العالم المتعارض فى الرواية الحديثة

من بين جميع الروائيين المحدثين ، كان جوزيف كونراد ، قريبا يحتمل ، هو الشخص الذى أدرك ، على أوضح نحو ، العداوة التى يحتمل أن يلقاها لسان حيا بجوار حدود اصمغ اوماسة ويخرج الى العالم كله . فهناك ، كما يقول كونراد ، « خرج العالم الطبيعى يدمع بعونه » . بين نجيب والحين ، متحديا قيمة الانسان المتعدى . تلك هي الاختبارات التى يضطر الانسان الى اجتيازها كما فى روايتى « اعصار » و « ذنبي على ظهر السفينة ترچيس » ، لكن يثبت أو يكتشف بعض الحقائق الأساسية عن نفسه ، أو علاقته بالآخرين أو العالم من حوله ، وهى حقائق قد تكلفه حياته أو نزاهته

إذا فشل فى الامساك بها . ومع ذلك فان التهديد المجسد فى هذه التجربة ذو طبيعة بجوار مجرد استخدام العالم الطبيعى كخلفية لأحيصار القيم الإنسانية : فان عين قوة هذا العالم معرضة لأن تسقط ذاتها ، باعتبارها المكون الأساسى لهذا الاختيار ، بحيث يلوح ، كما يقول شتاين فى الفصل العشرين من رواية « لورد جيم » ان الانسان قد جاء حيث لا يرغب فيه ، وحيث لا يوجد له مكان . . . فهنا يوحى كونراد بوضوح - الى جانب بوضوح المردد . وهو ضال الانسان لكى يصانع مع نفسه - بأن هناك فضلا آخر ، لا يقل عن ذلك أهمية : اتصال الانسان مع العالم من حوله . . . الذى يفسد عليه ان يعتبر فيه ، وأن يكن . . . كائنا بيماد متعدد .

ان هذا المنحاز عن حيث العالم الطبيعى . . . على أنه غلط . وهى مواجهتها ، فان التحدى لاساسى الذى يواجهه شخصيات كونراد ، لا يتمثل فى الصمود ازاء هذا العالم الخبيث وما يرمز اليه . واما يتمثل بالأحرى فى معالجة هذا العداء على أنه اختيار لاسانية الانسان . وعلى الرغم من أن كونراد يقرر امكانية اتسام العالم اللائى بالخبيث فان القوى التى يستخدمها فى قصصه استخداما دراميا - الاعصار ، أو الانفجار ، أو حطام السفن العازقة - لاتمثل هجوما خبيثا للعالم اللانسانى على نظائره الانسانية قدر ما تمثل فرصة ماحة لاسان كى يحقق ويكشف عن امكانات لم يكن وجودها . كامكانات ، موضع شك قط . انها صبره رومانتيكية لمواجهة الانسان مع عالم عذرائى احبار لقدره الانسان قبل أن يكون اختصارا لامكاناته التى لا نزاع عليها .

ومع ذلك ، فعل الرغم من أن هذه المواجهة قد عولت ، من جانب كونراد ، معالجة رومانتيكية فى أغلب الأحيان ، واتخذت صورة انبثاقات عنيفة من الطبيعة ، كالأعاصير التى تتحدى امكانات الانسان على نطاق واسع ، يلوح أيضا أن كونراد قد أدرك خاصة فى رواية « لورد جيم » ، ماغدا فيما بعد شاعلا

كثيراً من شواغل الرواية الحديثة .. ألا وهو السبيل الأشد استخفافاً انتهى يمكن بها لئلا هذه المعنى الطبيعية أن تمارس عملها .. ففي رواية **لوورد جيم** ، كما في سائر كتاباته ، تتخذ هذه المواجهة صورة كارتة : هي غرق السفينة باننا ، التي كان على ظهرها جيم ، قبل أن تعجم الأحداث عوده ، وثباته راكب ، ذات ليلة هادئة ، غير أنه لا يحدث شيء .. هذه الكارثة وحدها لانكمي .. جيم لا يهرم سبعة أياماً وإنما ليحبه معاصر لمستهحه حسنة بدوه ليس بها مسورة الناس له دفع من سبعة عشر صطدامها .

هذا الإدراك لحث العالم اللاحق ، على ما النحو المستغنى والنفاذ ، هو الذي يفقد قسماً ذا دلالة من تناول قصة القرن العشرين لمواجهة الإنسان العالم المحيط به . وهنا لا يتخذ الصراع مسوره اعصار قوي ، قدر ما يتخذ صورة ثانوية كاتصاف من نعم . وفي رواية **لوورد جيم** ، يلوح كما لو كان في روايته من **لوورد هاريس** ، في عمرة حماسه ، وقد ، ثم تراه .. بعض .. إلى أن :

«وجد نفسه ، ذات يوم ، وقد .. .. الجدار . ففي ذلك اليوم ، انهمك كل .. .. الأمانة .. حاول أن تتذكر .. .. أتياء ضده . فكان حين يلعب .. .. سي . . . . . سدرج على الأرض .. .. أزرار اليأسقة تختفي تحت الربر ، وس .. .. بتصف ، ويد موسى خلافته تنكس ، ومصرع النافذة برفض أن يظل في مكانه ، فعارب ردا على ذلك ، ولكن بمنف زائد عن الحاجة ، فهزعه نابض المنة هزيمة حاسمة » .

وهكذا فإن الصراع الذي ربما كان الإنسان قد سبق فيه إلى مرتبة التبل ، في يوم من الأيام . بظواهر شجاعته في مواجهة قوى الكون الكبيرة . قد ارتد إلى مستوى من الصغار الحاح ، وإلى مضايقات لا تنقطع ، لا مهزب منها . وليس أمام الإنسان فيها فرصة لنجاح أو اخفاق ذي معنى . أو لا حذر بلواي . . . . . وعلى التقضي من ذلك . فإن الإنسان قد يترك مع العيوب التي أوصفته إليه الخبايا الصغيرة التي لا تفتأ تنحرف في بنيان محسولاته اكتشاف أساس صلب لمواجهة مع العالم . عندما يفشل جيم . فتلك غلظته . أما في حسالة من لوورد هاريس . فيلوح أن لإخفاقات مابعد من طسمة الأشياء في معارضتها المتعمدة للإنسان . وليس من طبيعة الإنسان أو الظروف .

وعلى الرغم من أن وسيلة تحريك الإنسان

خارج مجتمعه . وجعله يستكشف العالم الأوسع نطاقاً والمحيط به . قد كانت من الوسائل الرئيسية في تطور من الرواية . منذ كتابة « دون كيخوته » . . . . . سلع هذا الخيط أوجه إلا في اقرن «عبري : خيط فقدان الإنسان طريقه عبر عالم لا . . . . . ولا سبيل لفهمه ، وربما كان معادياً ، دفع عنصر هذا الذي يعد فيه أن لا لاسل قد صدر كبر امرا لا عن العبد الظمعي منه في أي . . . . . ولم يعد . في نفس الوقت - تام التحكم في استكولوجيا التي أدب به إلى هندا الانعزال . تستكشف لنا الرواية ، وهي ذات صلة هذه الأزمة : أزمة اغراب الإنسان من العالم الصراع بين انعزالية انسانيه خالصة سافس الإنسان (أو النفس الحق) ، داخلها ، وبين انغماس اعرق غورا واشد خطراً في عالم أوسع نطاقاً قد تتاح الفرصة فيه للإنسان . من خلال علاقته ، معه ذلك العالم الآخر . كي يحق داه . . . . . من سعي كائنات ، بأم معاني هذه الكلمة . ومع ذلك من متطلبات من هندا استحجم . وربما كانت : بالقد . مدمرة . لأن خصم . . . . . يطلب . بادي ذي بدء ، اعترافاً كاملاً ، . . . . . المستغنى الفاقة للعالم يلوح معادياً ، . . . . . مع خارج نطاق الإنسان فحسب ، وإنما لأنه جاز . نطاق تحكم الإنسان ، وكما بين . . . . . الثنائين » : فإن الضرورة الأولى . . . . . يخرج من نطاق « الصور » . . . . . على نحو واقعي . « الما » : أن تكشف عن نفسه فجأة » . . . . . أنها مسألة حياة أو موت . فوسم المرء ، كما بفعل العصامي في هذه الرواية ، أن يتقدم منهجياً عبر معارف الإنسانية ، وأن يبحث عن حياة توجهها القواعد والأقوال المأثورة ، وهو ما كان مشحلاً أعلى في القرن الثامن عشر ، وأن يوجد في الموت الحي الذي تجسده هذه الشخصية لدى ظهورها أمامنا . لأول مرة . لقد كانت يد العصامي « موضوعاً بارداً . . . . . كدوره . . . . . أن تعليم النفس معناه بنسبها طبقاً لقواعد الإنسان والجمع معط . والنشاء على الجهل بالعالم الأوسع . الذي بدأ انطوار روكاتنان في أن يجبره في هذه الرواية . إنما هي شأنة تتضمن جهلاً بالنفس عصى بالعصامي إلى الانحدار . في نهاية المطاف .

وعلى القبيض من ذلك ، برنا سائر ، من خلال روكاتنان . كيف يستطعم الإنسان ، من خلال مواجته للعالم اللاإنساني المحيط به ، أن يبدأ على الأقل - كما فعل روكاتنان في نهايه روايه - في التحرك خارج الرؤيه المحدوده . تقع التي يمثلها التاريخ ، ومن الثابت والمعرف على نحو ضيق إلى عالم الإمكانية الحاضرة ، معها

تكن مقترة الى التحدد . ذلك ان روكاتان قد اعترف بواقعية عالم الموضوعات الذي تقم عليه . وفتح نفسه ، ببطء ، للوعي بـ « لا انسيان الموضوعات اللاحية » . لقد ادرك ان الموضوعات التي كان الانسان يستخدمها في الماضي « كي تثبت » على الأقل ، حدود الاحتمال « لم تعد الآن » اذ تؤكد استقلالها خارج نطاق الانسان . « تثبت شيئا على الإطلاق » . وعنده ان العالم قد فقد « المظهر العديم الاثر للمقولات المجردة » وان « كل هذه الموضوعات » قد « ضاقت » بتاكيد دواتها على نحو مستقل ، وعلى الرغم من « أن الوجود يخفى ذاته عادة ، فقد خبر روكاتان « العالم العار » اذ يكشف عن نفسه فجأة « ورأى كيف ان الأشياء توجد في مواجهة بعضها بعضا » ولا توجد محسب على أساس المقولات الانسانية والوظائف المفروضة عليها من الضارح :

اني اتعم : دانه مقعده ، وكأنا اتعم برمه .  
عبر ان الكلمة تطل على شفتي . انها ترفض الدعاء والاستقرار على الشيء . انها تظل حيث هي .  
تخيلها الأحمر ، وآلاف المحال الحمراء الصغيرة في الهواء ، ساكنة كلها ، مخالف ميتة صقور .  
ان هذه البطن الكبيرة قد انقلبت رأساً على عقب ، ترف دما ، تسعها - هذه البطن ، اذ حدها بكن مخالها الميتة ، وطقة مع هذه الهبة .  
في عدا ، ساء مرادة ، ساء معاً .  
كان يمكن أن تكون ، بالمثل حياض ،  
على مجرى المياه ، يطفو مع التيار ، وبطنه في الهواء ، في نهر رمادي كبير . وكان من المنكر أن أكون حاليّاً على بطن الحمار ، وقدمائى تسليان في الماء الصافي . ان الأشياء منفصلة عن اسمائها . فهي هناك سخيرة عتيقة ، عملاقة ، وانه ليلوح من السفن تسميتها مقاعد ، أو قول أي شيء على الإطلاق عنها : اني في منتصف الأشياء ، الأشياء التي لا تسمى ، وحيدة ، بلا كساء . ولا دفاع ، تحيط بي انها تحتي وورائي وفوقي . انها لا تتطلب شيئاً ، ولا تفرض ذاتها .  
سأها هي هناك .

ومن خلال هذه المواجهة مع وجود الأشياء ، لسادي المثلث ، فان روكاتان - اذ يتنبأ أخيراً فكرته عن التنظيم - يتحرك في النهاية نحو اكتشاف أصل كيانا لوجوده الخاص .

ولدى « وات » سامويل سكوت ، الذي نكاه جبرته بالأشياء والأسماء أن تكون مطامه لحد روكاتان ، فان امكانية التعريف الصادق للنفس تستعز من جراء عجز النفس عن تقبل انضمامها في عالم الأشياء . ان العالم الطبيعي يقاوم وات ، الذي يقف حائراً ازاء انه ، هو محك اختبار ،

اد لم يعد وات يرى في الأشياء ما كانته من قبل ، ولا يراها على نحو ماضي عليه ، فيطل عاجراً عن لسانه . هب كعب عي . وهو ما يبني عليه أن يعمل ، وما يتطلب منه ، لأجله هو :

« ذلك ان وات وجد نفسه الآن في قلب الأشياء . ان قبلت أن تسمى ، كانت تفعل ذلك ، فيما يبدو ، كارثة . كانت الحالة التي وجد وات نفسه فيها تتحدى الصياغة على نحو لم تفعله أي حانة وجد وات نفسه فيها في يوم من الأيام . وقد وجد وات نفسه في كثير من الحالات ، في أيامه . فعند النظر الى اياه مثلاً ، أو عند التفكير في اياه ، الى واحد من آنية مسترنوت ، أو في واحد من آنية مسترنوت ، كان من العقيم أن يقول وات : اياه ، اياه - حسناً ، ربما لم يكن من العقيم تماماً ، ولكنه كان يقرب جدا من أن يكون كذلك . ذلك انه لم يكن اياه ، فكلمنا زاده نظراً ، وزاده تامل ، زاد يقبلاً من ذلك ، من ( انه ) لم يكن اياه على الإطلاق . لقد كان يشبه اياه ، ويكاد يقرب من أن يكون اياه ، ولكنه لم يكن بالاياء الذي يستطيع المرء أن يقول عنه : اياه . ويسرع . عيشا كان يهي ، يكفاهة . متوقفة . بكل اعراض الاياه ، ويؤدي كل واحدة .  
« وقد كاس هذه الدماء صيني شجرة من الطبيعة الحققة للانا ،  
في وجه الهبة ، ما يصنّب وات كل هذا »

وهذه المعجزة المعبدة بين الاياه الذي يصطلي بهاء الآلة ، الخلق ، ولا يصنع بها هي آت واحد . والذي يحدى التسمية التي يطلقها الانسان عليه ، تمثل - على أشد المستويات استغفاء - تقم استقلال عالم الأشياء على عالم الانسان الاضيق نطاقاً . فعل الرغم من أن مثل هذا الاياه يقوم بوظيفته ، فانه لا يفعل ذلك على أساس أو تحت اسم ما يعلن الانسان أنه جدير بأن يطلق عليه . والأمر كما لاحظ مولوى بيكيت - وهو شخصية أخرى مشغولة بمقاومة العالم الملاحى لاطلاق الأسماء عليه - هو أن « إعادة الصمت هي دور الموضوعات » . فالتسمية ، التي يأمل الانسان أن طريقها أن يعرف ويرتب العالم المحيط به ، تفشل . والانسان - كما قال رولجانج كاينر في كتابه المسمى « السخرى في الفن والأدب » - يفشل في « أن يخضع أوجه العالم الشيطانية » ، ومن ثم تتبدى ، مهددة فجأة ، الطبيعة السخرية للعالم اللاحي والذي ليس للانسان عليه تلك السيطرة التي ظل دانياً دعها لنفسه قديماً .

ماهر شفيق فريد

جامعہ

رسالة ماجستير أعدها عبد العزيز نبوي

\*\*\*

وكانت القبلتان حصصاً باطلة إرثاً له  
الغانن اسمته التي سقطت  
من شبه الجزيرة العربية. القبلتان السبع  
استطاعت أن تتخلص من ذلك السلطان شيئاً  
فشيئاً. وكانت آخر موقعة بينهما ما عرف في  
التاريخ باسم «يوم خزازي»، الذي قيل عنه:  
«أعظم يوم لقتله العرب في الحامية». وأما  
فيها القوات اليمنية سلمة في الحارات. أما القوات  
السلمية فكانت فريقين: فريق زوار ويرأسه  
الأحوص بن جعفر، وفريق دبيعة ويرأسه وأهل  
الزبيعة التقلبي المعروف بكليب. وكان انتصار  
الشماليين فاصلاً، أنهى فترة السيطرة الجنوبية  
وآذن بفترة التحرر الشمالي.

وكان من النتائج الخاصة بقيبنتي بكر وتغل  
الاعجاب بقيادة كليب ، وازدياد هيئته ، وانتمائه  
سقوطه الى أن صار الحاكم المطلق على القيسري  
وأساء الرجل استخدام سلطته ، فأعطى ومنح  
دون مبرر عام ، فأتى به ما كان له من حب  
لنفسه القلوب ، وحل محله السخط ، وظهر الحاسدون  
في الحاكمون معه ، وخاصة بن بكر .

وكان من اكبر الساجطين جساس بن مرة  
السكري ، اخو حليمة زوجة كليب ، وابن أحد زعماء

يكر المروقي، وتشاء الأقدار أن تزاد بسخطه  
حتى يتجر، فقد قتل كليب ناقة ليسوس بنت  
منقذ، خالة جساس، لرعيها كلا كان قد حماء  
لنفسه، ولم ياذن له، ثم دأب على أن ينكا غيظ  
جساس، حتى أعماه الغيظ، فانهال هو وصديق  
عليه طسا، ولم يرم، فتلا.

واحتضمت القليلتان الصدفتان حصصاً هامتين - في أول الأمر - حاولت فيه كل منهما أن تسمى على أختها • فخبّر بنو قلب البكرين أن دموع اليهم جساماً أو أخاه جساماً أو إياهما مرة ، ليقتلوه بكنس أو يحرقوا لهم القطن ، ولكن سرى وبكر وفصوا الطلاب •

فوقعت الحرب ، واختلفت مواقف البطون المتعددة من بكر منها ، بسبب الصلات بينها وبين تغلب ، ومكانة القنيل عندهم . فاعتزلها بنو شسكر وعجل وحنفه ولحيم وقيس .

وتوالت الأيام ، تأتي بانتصارات لتفلب ، لكن  
دون أن تحرز انتصارا كبيرا يخمد نائرة مهلهل من  
رجيع ، أخى كليب ، الذي أقسم ألا يقرب النساء  
بشر الحبيب ، ولا يلهو أب  
كليب رجلا من بني بكر حتى  
يشبه نعله .

عزلوه هووقوه ، ودعوا آخرين من البكرين قتلوا  
الضعفة . فقال النصر الى البكرين .

وبعد سنتين طوال ، مل القوم القتال ، وارتفعت أصوات العقلاء ، وانصتت الأذان انهم ، واجابت القلوب ، فكان السلم ، الذي لم يسكره غشيب مهلهل وهجرته ، أو ما وقع من أحداث فردية أو من جماعات صغيرة من هذا الفريق أو ذاك .

وأغلق التاريخ كتابه على « حرب البسوس » .  
ولكن الأدب فتح لها كل باب ، وبسط أمامها  
كل كتاب . فقد كان لها أثرها الكبير في وحدان  
العربي ، سواء أعرضها أو عاش بعدها ، تغليبا  
كان أو دكرا أو لم تكن من القسطنطين ، شارك من  
عاشها أو لم يشاهدها .

أما العربي العادي، فقد أقبل في شغف على أحداثها، وأعجاب برجالها، فردد ذكرها، وروى أحداثها، فكانت قصة شائعة محبوبة، لابد أن

١ - شعراء مختلف الرواة في قائلها فنبهوها  
- أكثر من واحد .

ولما كان هذا الشعر من أقدم الشعر العربي  
فتضى دراسة تستبين الشكل الذي كانت عليه  
بصوحي . فكانت مقطوعات أم كانت قصائد ؟  
أكانت لها تقاليد مماثلة لتقاليد القصيدة التي  
عرفها من الشعر الجاهلي أم لم يكن ؟ فكانت  
السبعة أن عشر الدارس على المقطوعة وعلى القصيدة  
واستبان أن القصيدة ثمانى القصيدة التي جاءت  
بعدها طولا . وتعدا في الأغراض ، واستعملها  
بالإطلاق . وعندما عرض هذه النتيجة على أقوال  
القديما تبين له زيف قول القديما حين قطعوا بأن  
النهيل أول من أطلق القصيدة العربية .

ولما كان هذا الشعر يدور حول وقائع دارت  
على السمة الرواة والمنشدين والمؤرخين ، دعا ذلك  
إلى دراسة فيه مجتمعا ، ومقارنة بينه وبين شعر  
اللاحم عند غير العرب . فلملح يكون ملحمة عربية  
أو نقادا واحدة .

٢ - لذلك ومؤكدة لما شاع  
في النقد آخر : أن العرب لهم ملحمتهم الخاصة  
من حيث فيها السرد على النشر ثم باتى الشعر  
العامي والبطولي معينة .

٣ - السمة القليلة في الشعر  
و لم يكن الشعر حرب البسوس - من  
شعر حربي على القتال ، ووصف الأيام  
التي ، وتكفي على القتلى ، ومن حيث الصناعة  
- لم تختلف عن بقية الشعر الجاهلي في صعوبة  
عنه ، ساطعة معانيه ، قرب حاله ، وما شاع  
أو قل من أوزانه وقوافيه وما طرا عليهما من  
اصطراط .

والحق في الدراسة ملحقا ، دون فيه ما عثر عليه  
- شعر حرب البسوس وخرجه بأبانة مصادره .  
- مع بعض غريبه .

٤ - السمة التي ناقشت الرسالة - وتألفت  
- لأسبغها لكارة حسن نصار مشرفا ، وأحد  
المؤرخين ولطفي عبد الباقع محضين - أوصت الطالب  
أن يعنى بالملحق الشعري ، وبحاول تحقيقه .  
ولفتت نظره إلى الطبيعة الخاصة لموضوعه حيث  
يحيط التاريخ بالأسطورة الشعبية اختلاطا يتعذر  
... . فقطضي ذلك نهجا خاصا من الدراسة .

٥ - اقترحت منهج الماحستر في الآداب مع  
عبد حيد جدا .

د . حسين نصار

يقع ها ما يقع لهذا اللون من نصص من نقص  
وزيادة وبحوث .

وأما الأدباء الشعبي ، فقد أصدر واحدة من  
أخلد السير التي نعرفها وأزوجها ، وهي التي  
نعرفها باسم « الزير سالم » . وأما أدب  
« القصص » ، الذي عاش بعيد الماهلية ، فقد  
يخدها مع أحداثها ورواياتها ذخرا له يفترق منه  
الهيئة بعد القصة .

وأما من شارك فيها من الأدباء فقد أصدروا  
مجموعة من أقدم ما نعرف من شعر جاهلي موقوف .

أذن نحن أمام موضوع له جانبان : تاريخي  
وأدبي ، ولابد للدارس أن يعرض الجانبين .  
فانقسم الرسالة إلى قسمين : جعل أولهما  
لدراسة التاريخية ، أجمل فيها القول عن الحياة  
الاجتماعية في العصر الجاهلي ، والصراع بين  
القبائل وأسيانها ، ثم فصله عن الصلات بين بكر  
وتغلب ، والبسوس ، وكليب بن ربيعة ، وسب  
الحرب ، وروى بكر بعد مقتل كليب ، وحلقة  
ومعاصيات ما قبل الحرب ، ورحلة بكر ، ومو .

بطون القبيلتين ، والأيام ، ودخول المسلمين  
عند الحروب ، ومن المهمل ، ... .  
بكر وتغلب بعد رحيله ، وقتل حساس ، ... .  
مهبين ، ... .  
الحرب ، ... .

واستلزم طبيعة شعر القصص دراسة  
خاصة .

٦ - ساكن من أقدم  
إلى موقوف . فكانت - في الرسالة - دراسة عن  
نصصة الانتحال ، وتبيين آراء مناصريها من القديما  
والحديثين ، وعرض لمقاييس توثيق الشعر .

ومناقشة لها ، وإرضاء لواحد منها يجمع من  
عاط معرفة فيها . وتلا هذه الدراسة النظرية  
دراسة تطبيقية في المصادر التي روت شعر حرب  
البسوس وأخبارها ، والرواة الذين نقلوا إليها  
تراث هذه الحرب ، وانتهت هذه الدراسة بصاحبها  
إلى أن بين فيها بين يديه أربعة أقسام .

١ - أشعار موقفة ، رواها صادقون ، ولم يعبأ  
أحد من القديما ، وتعددت الإشارة إليها ، ويطبق  
عليها مقياس التوثيق . وكانت هذه الأشعار  
عمادة في الدراسة كلها .

٢ - أشعار مشكوك فيها لم يستطع أن يصل  
منها إلى رأى يقيني .

٣ - أشعار نازرت الأقوال والأدلة على وضعها .

## القراء والكتاب

## كلمة حول مقال !!

نشرت المجلة بعددها السابق مقالاً للاستاذ محمد طاهر الجبلاوى عن «العقاد بين الوطنية والسياسة الخزبية» .

ومما نعرفه ويعرفه القراء أن كاتب المقال قد ربطته بالعقاد صداقة دامت زهاء ربع قرن من الزمان . كان خلأها كالظل الذى لا يفارق صاحبه وقد وضع كاتب المقال تلك العلاقة بجلاء خلال ما كتبه فى كتابه « من ذكرياتي فى صحبة العقاد » الذى صدر بعد وفاة الكاتب الكبير .

وقد حوى المقال الكثير عن دور العقاد كأمين حملة الأقاليم الذين ساهموا مساهمة فعالة فى إذكاء الروح الوطنية بين شباب حين ثورة ١٩١٩ وما بعدها بما كتبه من مقالات سياسية عنيفة غاية فى العنف طبعها الصراع السياسى فى فترة كبيرة بطابع بالغ القسوة والتحدى .

الا أن الاستاذ الجبلاوى قد ذكر فى مقاله هذا من أن هناك صلة ما ربطت العقاد بجماعة الحزب الوطنى فقال :

« وقد روى لى العقاد الكثير عن أعمال الحزب الوطنى ضد الأحرار من جماعة تركيا الفتاة الذين لحقت بهم المظالم فى عهد السلطان عبد الحميد فرحلوا إلى مصر فراراً من بطشه وجبروته مما أحفظه وأثار غضبه » .

ثم أضاف قائلاً :

« وإن كانت صلته بهذه الجماعة لم تنقطع وقد اختارته لعمل جريء لم يتم على يديه بعد أن وقع اقتراع بينه وبين إبراهيم ناصف الوردانى الذى راح ضحية هذا العمل - وأنجى الله العقاد ليتم رسالته نحو الوطنية والأدب » .

والذى لا شك فيه أن مثل هذا الكلام يستوقف كثيراً من القراء ، لا سيما خلال هذه المرحلة التى

أخفت بعض الاحداث ترتفع فيها منادية بإعادة كتابة تاريخ مصر الحديث ودور بعض الأفراد كتابة جديدة . فرواية مثل هذه كانت تحتم على قائلها أن يستند بما أكثر من دليل . لأن المعروف من حيلة ما كتبه العقاد أن سياسة الحزب الوطنى لم ترقه منذ فجر شبابه . بل خاص مع انصاره معارك عنيفة حفلت بها صحافة مصر السياسية فترة طويلة من الزمان .

وما لنا والذهاب فى مناهات الروايات وبين أيدينا ما كتبه العقاد فى البلاغ بعددها الصادر فى ١٩٢٨/٢ تحت عنوان « مشايخيون » ويقصد انصار الحزب الوطنى الذى كان ينتمى اليه الوردانى وغيره حيث قال : « ليس لهؤلاء الشهاد الأموات والاحياء رسالة إذن الا المشايخة والنهويش .. فالواقع أن مصطفى كامل إنما كان يطلب السيادة العثمانية ويتفقى بها لأنه كان مأجوراً وكان يخدمها فى مقابل تلك الأجرة بما لا يقبله رجل يفهم الحرية ويعمل على الأحرار فلبت زماناً يدافع عن سياسة المذابح والشبهوات التى كان يجرى عليها عبد الحميد وينسب بذكره فى كتابه وكان يؤيده حتى فى القضايا الدموية مثل قضية الخيطبة العثمانية التى أوشك أن يتربص على ضبط أوراقها تعرض حياة الآلاف من أحرار الترك للموت المذبح حتى فى قضية الرجعيين ، ولما هب الترك يطعنون فى الدستور كان اللواء يكتب أن هؤلاء القوم يسيئون إلى أمثال ، ويعرضون حياة الدولة للأخطار . فلما أعلن السلطان الدستور فى اليوم ١١ من شهر رجب ١٣١٩ هـ بنيت للدستور بصورة قلانه المذبح لأولئك الأحرار السابقين فى أمثال (١) » هذه هى آراء العقاد فى مصطفى كامل وجماعته والمعروف من حيلة حياة العقاد انه لم يكن من ذلك المصنف الذى يكتب فى نقد سياسة حزب من الأحزاب ثم يندلف سرا ضمن أعضائه حتى تختاره أجهزة الحزب السرية لعملية اغتيال تجرى بسببها عملية الاقتراع بينه وبين غيره من أعضاء الجهاز السرى لذلك الحزب .

لذلك فإن رواية الاستاذ الجبلاوى هذه عن قبول العقاد اختيار جماعة الحزب الوطنى له للقيام بعملية اغتيال بطرس غالى أو غيره لقضية مشرة تجعلنا نقف موقف الريبة والشك من كتابات العقاد لأنها - والحال كذلك - توقعه فى تناقض سافر بين ما كتبه وأعلنه لقراءه وبين ما لم يكتبه أو يعلنه . وهذا ما لا نرضاه من صديق العقاد .

يضاف الى ذلك أن معرفتى الدقيقة كفسارى دقيق لكل ما كتب استاذنا العقاد سواء فى مؤلفاته أو مقالاته تجعلنى أعلن وأنا مستريح النفس أن

والارتقاء أو مذاهب الاشتراكية أو تحرير المرأة  
ومعهم ترى رئيس جماعة تركيا الفتاة أو صاحب  
الصحيفة الأبرائية الحرة ، أو مؤلف كتاب طبائع  
الاستبداد ، أو عصاية الحملة على فتوى الترنسفال  
وهناك رأينا إبراهيم ناصف الورداني بهيابه  
الدائم ولهفته الدائمة على أطباق الارز واللبن ،  
( تراجع البلاغ - العدد ١٥١١ ، الصادر في  
١١/٢/١٩٢٨ )

فمن يقرأ تلك السطور لا يستطيع أن يقطع  
بأن العقاد يعرف الورداني أو أنه تجسسه وإياه  
خلية سرية من خلايا جماعته اشبياع الحزب الوطني  
الذي نفر العقاد من زعيمها وسياسته منذ عمله  
بالتدريس متطوعا في المدرسة الإسلامية بأسوان  
والأستاذ الجبلاوي نفسه قد أورد ذلك النفور  
الذي وقع من العقاد للزعيم مصطفى كامل في  
كتابه « في صحبة العقاد الطبعة الأولى ص ٢٤ »  
حينما زار المدرسة المذكورة . ومما يؤسف له أنه  
أورد تلك الحادثة خطأ أو جانبه الصواب في  
روايتها كما حدثت وكما ذكرها العقاد في مذكراته  
« حياة قلم » . وهذا يقطع لنا بأن الأستاذ الجبلاوي  
معتدل على الذاكرة في الروايات المكتوبة وكثيرا  
ما تكون الذاكرة كبار الكتاب .  
« تراجع حياة قلم ط اولى ص ١٠٦ »

عاصر أحمد العقاد

فكرة الاغتيال السياسي كانت من الأفكار المنفرة  
عنده . فليس هو من أولئك الذين يبررونهم  
كسلك من المسالك لغرض الآراء أو الانتصارات .  
وقد عرف عنه أنه أخذ على جمال الدين الأفغاني  
- رغم إعجابه المقروط به - أنه قد أوعز بقتل  
الشيخة . بل ما لنا نذهب في البحث والعقاد  
نفسه يعطينا أدلته القوية عن رفاقة الحبس عنده  
حينما كتب في كتابه « أنا » أنه شاهد فيلما  
يقضم فيه أتتلا Attila زور عدوه فتقرز من  
المنظر حتى لم يمش ليلته .

بل يقول في موضع آخر من نفس الكتاب  
أنه شاهد فيلما آخرًا عن طفل فقد أمه وعاش  
معتذرا حتى مات نتيجة لقعد الحنان فما كان من  
العقاد إلا أنه لم يستطيع أن يكمل مشاهدة ذلك  
الفيلم .

إن الذي أعجب له - أيضا - كيف فات الأستاذ  
الجبلاوي ما ذكره صاحبه العقاد في مذكراته التي  
نشرها بمجلة آخر ساعة عام ١٩٥٧ تحت عنوان  
« حياة قلم » ثم قمت بطبعها بدار الهلال  
عقب وفاة الكاتب الكبير في ديسمبر سنة  
١٩٦٤ وقد ذكر العقاد خلال حديثه عن الصحافة  
قبل خمسين سنة فقال تحت عنوان « في  
سيلندبار » .

« هناك ترى الباحث في الفلسفة التشويش »

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhril.com

## من أجل مناقشة أكثر موضوعية

### السيد الأستاذ رئيس تحرير مجلة المجلة

#### بعد التحية

في عدد المجلة مارس ٧٠ وفي باب ( مع المجلات  
العربية ) كلية سريعة غير أمينة للأستاذ الحساني  
حسن عبد الله ، أصدر فيها حكما شخصيا على  
جهود أكثر من كاتب شاركت في إصدار العدد  
الخاص عن ( نجيب محفوظ ) بمجلة ( الهلال )  
فعل حد تعبيره أغفل العدد ككل مناقشة الصنعة  
الأدبية أو مشاكل البناء الفني والشكل والجمال  
عند نجيب محفوظ في حين قسمت أكثر من  
دراسة نقدية حول المسائل نذكر منها على  
سبيل المثال لا الحصر ، مقالات ، ( الشسكل  
الروائي عند نجيب محفوظ من ( المص والكلاب )  
إلى ( ميرانار ) للدكتورة لطيفة الزيات ، ( ومرحلة  
جديدة في عالم نجيب محفوظ ) لمحمود أمين  
العالم ، ( والزمن الروائي ) عند نجيب محفوظ

الخ إن الكاتب الفاضل لا يشير إلى هذه الدراسات،  
بل يقف فقط عند مجموعة الاسئلة التي أجاب  
عليها كاتبها الكبير ، وعنده هو شسن حملة  
ضيقة الأفق على الكتاب الجسد الذين قدموا  
للحركة الأدبية نبضا وابتكارا ويعترف به  
ويحتشمه نجيب محفوظ نفسه .

لقد ترك الكاتب تقييم العدد ودراسته بمعايير  
موضوعية ، ليلل بأراء يبدو أنه لا يعرف أين وفي  
أي شكل يعبر عنها، فكما تعرض لرأي كاتب جديد  
بالتسقية متخذا منه مثالا للقراءة والضحالة ،  
أثار وبسرعة مشكلة طبيعية ومعنى وقية الكتابات  
الجديدة التي يتوافر على تقديمها بخصوصية أصيلة  
كاتبنا نجيب محفوظ فهو يقول عنها وبشيء  
مزعج من الإزدراء ( بل هي أمعن في الألفاظ من  
أي لغز ، أنك تسأل نفسك بعد الانتهاء من  
القراءة ماذا يعنى الكلام ؟ الخ -

من حقنا أن نتساءل هل يمكن في ضوء عبارات استغزائية موججة كقوله ( خفيت على الناقد المطالع ) ، و ( تأمل أن يتخلى عن التضخم العاطفي ... الخ ) هل يمكن بذلك الوصول إلى حكم متزن يضيء طبيعة المحاولة ويكشف عن جوانبها سلبا وإيجابا .

إن معظم ما أورده السيد الفاضل للأسف من ملاحظات جزئية ، يمكن اعتباره مباحات ، لقد أقام الدنيا وأقدها ليشرح لنا الخلاف بين مذبة دنشواي ، وكفر قاسم ؟ وأدان المؤلف لأنه لم يذكر شاعرا متوسط الموهبة تاجر بقضية فلسطين أكثر مما دافع عنها كهارون هاشم رشيد ويبدو أنه لا يفرق بين منهج اختيار موضوع دراسة نقدية وبين الكتابة عن كل من حب ودب. لقد اختار ( رجاء النقاش ) اشصار محمود درويش ، وأورد أدلة اجتماعية وفكرية وثقافية تبرز جدارته بدراسة متكاملة ، وليس معنى ذلك مطالبة بدراسة كل من معين يسييسو وأبي سلمى ، ووزار قباني .. الخ .

ولم يدرك الأستاذ محمد عبد الرزاق ما يبيعه مفهوم النقد الأدبي الاجتماعي من تعرض وأحاطة بظروف الأرض المحتلة وتاريخ المسألة الفلسطينية وحركاتها وتحليل التكوين الاجتماعي وحركة التطور التاريخي التي تتابع غيرها صراعات الشعب الفلسطيني حتى الآن ، بل هو يطلق عليها بأصابعه المنهج السياسي ، لذلك لم يدرك علاقة الشكل الأدبي بطبيعة كل مرحلة تاريخية، فلقد فسر المؤلف أن جيل ٣٦ عمر عن مشاعره وتجاربه من خلال الشكل التقليدي للنقدية العربية ، وذلك كجزء من تمسكه لشخصيته الأصلية التي تواجه التعدي والابادة ، بجانب أن حركة التجديد في مصر لم تكن قد تبلورت بعد ، وفي اعتقاد الأستاذ محمد عبد الرزاق أن هذا رأي حماسي فهو يؤمن بعلاقة ميكانيكية بين الضيوع والشكل ويقفز إلى مرحلة محمود درويش رأسا في حين أن تعقد العلاقة بين طبيعة كل مرحلة والإطارات الجمالية التي تعبّر عنها يأخذ خطا متعرجا غير متصاعد دائما .

وأخيرا فليست جريمة أن يتوافر ناقد على اشعار المقاومة فيقدم دراسة تبشّر الحساس فلفل ذلك أبسط أنواع المشاركة الوجدانية مع شعب فلسطين .

عبد الرحمن أبو عوف

ويقول في جزء آخر ( هل يريد الأستاذ نجيب أن يبلغ أذه الناس بعد مناقشات توضيحية ) ، ولا نجد هنا إلا أن نحيل الأستاذ حساني على دراسات نقدية جديدة قدمها أكثر من ناقد في الفترة الأخيرة تعرضت لهذه القضية الحية في أدبنا الحديث ويبدو أنه لا يتابعها أو يتعمد السكوت عنها ، وأبسط ما نقوله له هنا أن ابدع ( نجيب محفوظ ) في حضور الأمة الحضارية التي تعيشها الشخصية المصرية ما هو إلا تجسيد متخيل لتتابع المرحلة التاريخية الحساسة في عمر بلادنا غيرانا وعبر تفكير بالصور تتخطى جمود الامكانيات المحددة للواقع إلى واقع أرحب أكثر انسانية ونظافة وحرية ، فهي أخيرا تناقض بجرأة كل المعايير الأخلاقية التي فقدت الصلاحية والبرامة لأنها معايير طبقات اجتماعية تختنق وتلتأني من سسباق تطورها الاجتماعي ، ولتشابك وعمق هذه الرؤية المعاصرة لكلية الواقع المصري بكل إيجابياته وسلبياته فهي تنلمس ابتكار أدوات تصيرية معاصرة أكثر قدرة على توصيل وترجمة إيقاع هذه المرحلة السريعة المتغير والمتحدي بعدد التناقضات والمساوئ وأيضا ومضات الأمل ، إن قارئ هذا التعليق لا يعرف هل يهاجم الأستاذ حساني عدد ( الهلال أم نجيب محفوظ ، أم رئيس تحرير مجلة الهلال ، غير أن ثمة ملاحظة أود إيراقها هنا وأرجو أن أكون مخطئا ، ففي نفس عدد المجلة ، محاولة لعرض كتاب ( محمود درويش - شاعر الأرض المحتلة ) لرجاء النقاش ، رئيس تحرير مجلة الهلال ، وهي محاولة تمتلئ أيضا بروح عدائية تصعيد الاختلاف ، وتورمها ، وتبتعد كثيرا عن الاتزان والاحترام لجهود الآخرين أيا كانت نقاط الاختلاف .

( فالأستاذ ( محمد عبد الرزاق ) يستخدم كلمات وعبارات توحي ببدء شخص مسبق المؤلف للكتاب ، أو يبدو أنه جرب اكتساب فقه ففشل ومن ثم استقل كل مسخلة على مبادرة ( رجاء النقاش ) بأن يختص الملع وأعشق شعراء الأرض المحتلة بدراسة كاملة .

فالؤلف في نظره وقع في التعميم والمبالغة والتحمس ، وإثارة قضايا وقتية ، ذات صبغة صحفية . واختار عبارات تقتفر إلى الكياسة والافتقار إلى التحديد الدقيق ، وإيراد الرأي وتقيضه .

ونحن هنا لا ندافع عن ( رجاء النقاش ) ولكن

تصوير : عبد الفتاح عبد



سيدة  
لبنان : احمد صبري  
( ١٨٨٩ - ١٩٥٥ )

في الشهر الماضي انقضت خمسة عشر عاما على وفاة الفنان : احمد صبري  
استاذ الصورة الشخصية والتعليم الذي استطاع ان يثبت معنى احترام القيم  
الفنية والولاء لها في الاجيال التي تلتها عليه .

لقد خلف صبري اعمالا يرى فيها التفاد ، الاتزان ، الحجج الباقى في فن  
التصوير المعرف ، وتجلت شخصيته الفيزية في لوحات الطبيعة العسامة  
و ، الصورة الشخصية .

ولكن خط الاستمرار المميز في اعماله كان للصورة الشخصية . عبر من  
خلالها عن الصدق الموضوعي الذي كان امينا عليه بأسلوب اتسم بالحساسية  
ورصانة اللون .

افضل لوحات صبري للانقراض هي تلك التي وفق فيها الى جلاء شخصية  
من يصوره والكشف عن روحه في لحظة والتفريق بين الصدق للواقع الخارجي  
والصدق في التعبير النفسي .

ولوحه الغلاف هي نموذج من اروع لوحات صبري تمثل زوجته الاولى  
باسلوب جمع اروع لفضائل التصويرية فيها هذا التركيز على الشخصية الذي  
يميز صوره للانقراض حيث تختفي العناصر المكملة التي يستخدمها بعض  
المصورين لظهور براعتهم التشكيلية ، وتكاد خلفية لوحاته ان تكون مجرد  
المساحات مع رعاية في اللون وقسوة على ملامسة الواقع النفسي الشخصية واستجلاء اعماقها .

لقد كان صبري واثقا من رواد حركتنا الفنية وسنظل نحميه بصفه في تاريخ نهضتنا كعنان عصر واستاذنا جيل

## الغلاف الخلفي :

الم في رمودي جانديو هذا الشهر معرض رسم ٢٠٠٠ قطعة من الفن  
الافريقي في ارضي جديدا . استضاف من قبل مجموعة من الفريفيين لتمثل الفن  
القديم والحديث .

وليس هذا المعرض الا ظاهرة من ظواهر الاهتمام بالفنون الافريقية التي  
تشهد مع هذا العصر وزادها البحث الانثروبولوجي عما بها اضافها على التعديلات  
الجمايل من فهم فلسفة هذه الفنون ومحركاتها .

ولد اليم في البرازيل وحدها خلال سنة اعوام معرضان كبيران للفنون  
الافريقية ينسما لا تكف الصارفي في اوروبا عن عرض روائع هذه الفنون  
وتناول الطريعات العظيمة التي كسفت عن كثير من القيم الجمالية التي يبرز  
بها الابداع الافريقي .

كان من المحتمل ان يبقى الفن الافريقي في متاحف يمثل نتاج عصر  
وبيئة ولكن اكتشاف اوروبا لقيمة التشكيلية وما تحتويه من طاقات  
تعبيرية زاخرة ومحاولة استيعاد الاسلوب الافريقي على يدى مائيس  
وديران وبيكاسو ربطا الشائع الافريقي بالتيارات العالمية فاصبح للفن الافريقي  
معالجه في الحركات الحديثة .

ان تمايل الغلاف من التمازج الرائعة للفن الافريقي يؤكد ما فيه من قيم جمالية تستحق ان تقترب منها بمزيد  
من الحب والفهم .

وكم اصبح مطلبها ثقافيا ملحا لتقيم معرض افريقي شامل في القاهرة وحلقة بحث عن القيم الجمالية للفنون الافريقية  
وانرها على الفنون الغربية .  
ان كنوز هذه الفنون ادنى اليأسام الفراء ، والعطاء التي يمكن ان تقدمها خاصة التجدد .